

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1983



XXIX. ÉVF.

JANUÁR—JÚNIUS

1-2. SZÁM

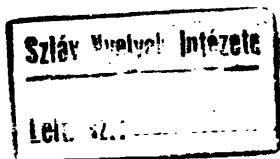
FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS AZ
IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS



FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Balassa Iván főigazgató-helyettes (Mezőgazdasági Múzeum), a történettudományok (néprajz) doktora; Bencze Lóránt egyetemi adjunktus (ELTE); Bernáth Árpád tudományos munkatárs (JATE); Herbert Blume egyetemi tanár (Braunschweig, NSzK); Břízová Ludmila egyetemi adjunktus (ELTE); Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Fried István tudományos főmunkatárs (OSzK), kandidátus; Füredi Mihály tudományos munkatárs (MTA Nyelvtudományi Intézet); Gereben Ágnes egyetemi adjunktus (MKKE); Gombocz István tudományos segédmunkatárs (ELTE); Horváth Károly ny. tudományos főmunkatárs (MTA Irodalomtudományi Intézet), c. egyetemi tanár (JATE), kandidátus; Jagusztn László egyetemi adjunktus (KLTE); Jakabfi Anna egyetemi nyelvtanár (BME); Kесе Katalin egyetemi tanársegéd (ELTE); Király Gyula egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Kovács Árpád egyetemi adjunktus (ELTE); Lengyel Béla ny. tudományos főmunkatárs (ELTE), kandidátus; Lukovszki Judit könyvtáros (KLTE); Masát András egyetemi adjunktus (ELTE), kandidátus; Morvay Károly egyetemi adjunktus (ELTE); Pákozdy László Márton főiskolai tanár (Református Theológiai Akadémia); Pálffy István egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Pusztay János egyetemi adjunktus (ELTE); Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Scheiber Sándor igazgató (Országos Rabbiképző Intézet), a nyelvtudományok doktora; Solti István könyvtáros (ELTE); Sziklay László ny. főosztályvezető (MTA Irodalomtudományi Intézet), az irodalomtudományok doktora; Vigh Éva egyetemi tanársegéd (JATE); Virágos Zsolt egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Voigt Vilmos egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Vörös Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus.

szerkesztőség

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS U. 1.

postacímünk

1364 BUDAPEST, 107. pf.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben (I.)

BENCZE LÓRÁNT

1.

„Metaphora de esztin . . .”

(Arisztotelész meghatározásáról és a metafora fogalmáról)

A meghatározás

Μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ (*Poétika*, 1457b).¹ Latin fordításban: „*Translatio autem est nominis alieni traductio*”.² Szó szerinti magyar fordításban: „Az átvitel pedig más (idegen) névnek az odavitele.”

Az első, ami szembeűnő a meghatározásban, mind az eredeti szöveg, mind pedig a két fordítás alapján, hogy „az átvitel az átvitel”. Tautológia vagy circulus vitiosus ez éppen Arisztotelésznél?

A kérdésre valójában feleletet kapunk akkor, amikor majd a meghatározás szöveggörnyezetét, a metafora genus proximumát és differentia specificáját vizsgálom egy következő tanulmányomban. Itt csak annyit, hogy a metafora szó használatát nyilvánvalóan fenntartja arra az esetre, amikor az átvitel fogalmát leszűkíti a név, az „idegen” név átvitelére.

Tehát a meghatározás másik feltűnő jegye paradoxon jellege. Amikor metaforának nevezi a metafora jelenségét, elővételezi saját, később kifejtett elméletét. Hiszen a metafora szó is metaforikus. Az „átvitel” maga is átvitel. Vinni a magyarban annyit jelent, mint egy tárgy helyét megváltoztatni úgy, hogy fogjuk és vele együtt mozgunk.³ Arisztotelész a térbeli mozgást nevezi „forá”-nak, amikor a mozgás fajtáit vizsgálja (*Fizika*, 201a, 226a stb.).⁴

Vagyis a metafora esetében átviszünk egy szót, amelyet előzőleg más jelenségre alkalmaztunk. *Definiens praesupponit definiendum*. A metaforáról nem beszélhetünk

¹ ARISTOTLE: *The Poetics*. With an English transl. by W. Hamilton Fyfe. Cambridge, Mass., 1960.

² ARISTOTELIS *Opera Omnia Grece et Latine*. Vol. 1. Parisiis, 1848.

³ Vö. ÉrtSz.

⁴ ARISTOTELIS *Opera ex rec. Immanuelis Bekkeri* ed. Acad. Regia Borussica. Ed. altera quam curavit Olof Gigon. 1—4. Berlin, 1961.

nem metaforikusan. A metafora elmélete „úgy tűnik, hogy az arisztotelészi ontológia nagy, mozdulatlan láncához tartozik, együtt az analógia entis teóriájával, logikájával, episztemológiájával, pontosabban poétikájának és retorikájának alaprendjével.”⁵ Egyike azoknak az alapelveknek, végső előfeltevéseknek, amelyek a rendszeren belül tovább nem igazolhatók, mint a matematikában Gödel paradoxona.⁶ Hasonlíthatjuk magához a nyelvhez is, amelyről csak a nyelvvel szólhatunk, mint a metaforáról csak metaforával. A nyelvről szóló nyelvet metanyelvnek is szokás nevezni. Ám ma már kialakult egy olyan tudomány, amely a metanyelv történetével, leírásával foglalkozik. Ez lenne a „meta-metanyelv”? „Anánké szténái”, meg kell állnunk. Meg kell állnunk a metafora esetében is. Tovább nem igazolható alapelvnek tekintendő. Különben úgy járhatunk, olyan lesz gondolkodásunk, mint Escher vizesése.

A metafora tárgyalási helye az arisztotelészi filozófia rendszerében (A Poétika és a Rétorika)

Arisztotelész analízáló természettudósként vizsgál mindent. Metszeteket készít a költeményekből is, ezek az idézetek, majd vizsgálat alá veszi őket. Éppen félelmetes kategorizáló képességével látja meg a hasonló jegyeket korban, stílusban, témában és műfajban egymástól távol eső művekből vett idézetekben. Nem stilisztá, hanem filozófus, azaz „tudós” még akkor is, ha poétikát és retorikát ír.

A metaforával Arisztotelész a *Poétikában* és a *Rétorikában* foglalkozik:

A *Rétorika* egyszerűen feltételezi, alkalmazza, átveszi és valamelyest kibővíti a *Poétika* meghatározását és példáit. A *Rétorika* szól a metafora és a hasonlat különbségéről, a metaforák előnyeiről, és megvilágítja a metafora szerepét Arisztotelész stíluselméletében (3. könyv 2. fejezet).

Jelen esetben az arisztotelészi munkák kronológiája, ezen belül a *Poétikáé* és a *Rétorikáé* érdektelen számunkra.⁷

Poétika—retorika—filozófia

A retorika és a poétika Arisztotelésznél filozófiájának egy része.

Ugyanakkor a filozófia pedig, amennyiben a discursus egyik fajtája, a retorika része.

⁵ J. DERRIDA: *White Mythology*. New Literary History, 6 (1974), 1, 36.

⁶ K. GÖDEL: *Über formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme*. (I.) Monatshefte für Mathematik und Physik, 38 (1931), 173—198.

⁷ M. H. McCALL: *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Cambridge, Mass., 1969, 24—56.

A görög világban a retorikát egyidősnek tarthatjuk a filozófiával. A retorika a filozófia legrégebbi ellensége és legrégebbi szövetségese.⁸ A legrégebbi ellensége, mert lehetővé teszi, hogy az „ékes szó” kultusza teljesen elhomályosítsa az „igaz szó” becsületét, hogy a valóságtól elszakítva manipuláljunk a szavakkal és rajtuk keresztül az emberekkel. (Vö. Platón: *Gorgiasz*.)

Mindezt azért kell hangsúlyoznunk, mert bár aligha írtak retorikát (vagy poétikát vagy stilisztikát) Arisztotelész óta anélkül, hogy ne hivatkoztak volna rá, ám kiszakították őket filozófiai rendszeréből.

A poétika a szó művészetével, mai megfogalmazásban a három alapvető műfajcsoporttal, lírával, epikával és drámával foglalkozik. (*Poétika*, 1447a)

A retorika a hallgatóság meggyőzésének művészete. Egyedi esetekkel foglalkozik, partikuláris következtetésekkel (bűnös vagy nem bűnös valaki). (*Rétorika*, 1354b, 1355a⁹) Ezért a *πίστις*, az „igazolás” szorosan hozzátartozik a retorikához. (1354a)

A retorika is tekhné. A meggyőzés módjainak tekhnéje (*Rétorika*, 1354b). A tekhné pedig nemcsak rutin, tapasztalat, hanem elméleti ismerete is a felhasznált eszközöknek.¹⁰ A retorika Arisztotelész számára az a mesterség, amely minden verbális megnyilatkozást (= lexisz) tudatossá tesz. Szorosabban kötődik a logikához, hiszen a dialektika ellenpárja, antisztrophosza (*Rétorika*, 1354a). Egyik sem (olyan) tudomány, amelyik egy meghatározott téma természetével foglalkozik, hanem csupán a beszédszerzés (logosz) képességei, az érvelésalkotás képességei (*Rétorika*, 1356a).

„A dialektika olyan módszer, melynek segítségével minden felvetett kérdéssel kapcsolatosan érvelhetünk a valószínűség alapján.” (*Topika*, 100a¹¹) Augustinus meghatározásában: „A dialektika a helyes vitatkozás tudománya.”¹²

Az arisztotelészi dialektika és az „endoxosz”

A dialektika tehát a valószínűségek tudománya, szemben a szorosan vett tudományos igazolással (apodeixisz). A dialektikus szillogizmus és a retorikai enthüméma premisszái csak valószínűek — az utóbbiak egyike-másika hiányozhat is —, bizonyos emberek számára igaznak látszanak; ezért a belőlük levont következtetések is csak valószínűek. Mindkettő mindenki számára hozzáférhető és használt ismeret. A dialektika kérdés—felelet formájában, a retorika pedig folyékony beszédben nyilvánul meg. A retorika nem válogatott hallgatóságnak szól. A dialektikus szillogizmus általános következtetésekhez vezet, a retorikai csak partikulárishoz, ti. adott esetben bűnös vagy nem bűnös valaki (*Rétorika*, 1354b, 1355a stb.).

⁸ P. RICOEUR: *The Rule of Metaphor*. London, 1978, 10.

⁹ ARISTOTLE: *The Art of Rhetoric*. Introd. and transl. by J. H. Freese. Cambridge, Mass., 1959.

¹⁰ RICOEUR: *i. m.*, 28.

¹¹ ARISTOTLE: *Topica*. Transl. introd. E. S. Forster. Cambridge, Mass., 1960.

¹² AURELIUS AUGUSTINUS: *Opera Omnia*. Migne. P. L. Lut. Paris., 1865, vol. 32—47. *Dial.*

Egyes fordítások a 'valószínű' jelentését veszik,¹³ mások a 'közvélemény'-nyel is fordítják.¹⁴ Úgy vélem, hogy a szó három alapjelentését, ti. 'ünnepelt, tisztelt'; 'általánosan elfogadott, közvélemény'; 'valószínű, elfogadható' (vö. ellentétével: paradoxosz, azaz 'hihetetlen, váratlan') egy-egy jegynek kell tekintenünk, s az egészet együttvéve a szó jelentésének. Ez természetesen csak körülírást tesz lehetővé, mivel ma pontosan ilyen jelentésű szó talán egyetlen élő nyelvben sincsen. Vagyis az endoxosz az, ami általánosan elfogadott, tiszteletben tartott, s mint közmegegyezésen alapuló, valószínű.

Ugyanakkor maga a tény, amire az endoxosz vonatkozik, ma is létezik a társadalomban, csupán nem merjük bevallani természettudományos prudériából. A szociológia mintegy újra felfedezte ezt a jelenséget, s beliefnek, belief-systemnek, hiedelemrendszernek nevezte.

A belief szociológiai-szemantikai fogalom, amely vonatkozik olyan igaznak tartott jelenségre, amit nem kell bizonyítani. Olyan tudatbeli kép a világról, amelyet a társadalom bizonyítás nélkül is elfogad.¹⁵

Hasonló a hitelesség és a hitelesség kérdése a művészetekben és az irodalomban. „Ne az antilop látványát ferd le, hanem a látványban rejlő lelkét” — mondta már Konfuciusz.¹⁶ Arany pedig:

*Győzz meg, hogy ami látszik, az való:
Akkor neved költő lesz, nem csaló, —
Amint nem az volt rég az átheni,
Malacvisítást tudva színleni;
Ellenben a pór, aki szűr alatt
Rikatta disznát és kuhin maradt,
Bár a visitót gúnyosan emelte,
A hallgatók fütytyét megérdemelte.
Mert a közönség érzé, hogy amaz
Úgy rí, miként legtöbbször a malac,
Míg a valódi — csont és vér noha —
Tán úgy sikoltott, mint másszor soha.*

¹³ ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest, 1980. (Kézirat) Időközben könyv alakban is megjelent (Gondolat, 1982).

¹⁴ RICOEUR: *i. m.*, 29.

¹⁵ *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat*. I—II. Szerk. Frank Tibor és Hoppál Mihály. Budapest, 1980, 22, 83. stb. L. még P. L. BERGER: *The Sacred Canopy*. Garden City, 1967.

¹⁶ Id. LESZNAI A.: *A tervezés művészete*. Előadások. Budapest, 1976, 26.

Itt a különbség: hogy e látszatot
Igaz nélkül meg nem csinálhatod.
Csakhogy nem ami *részszerint* igaz, —
Olyan kell, mi *egészben* s mindig az.

(Vojtina *Ars poetikája*)

Goethe vagy Babits szobra goethébb, illetve babitsabb, mint halotti maszkjuk. A szobrász a hitelesebbet nyújtja, mert nem a halott arcát másolja, hanem az élő, az egész egyéniséget.

A. S. Hornby szótárának (*The Advanced Learner's Dictionary of Current English*) újabb kiadásában például rajzok helyett fényképeket találunk. Valaki belelapozott, és megkérdezte, miért van a „gát” címszónál országút fényképe autóval. Valójában gát van a képen, rajta úttal és autóval. A korábbi rajz jobban, félreérthetetlenül reprezentálta a gátat mint olyat — hitelesebben, hihetőbben, egy nem valódi, de lehetséges gátat.

Visszatérve az arisztotelészi rendszerhez, a retorika tehát különbözik a filozófiától és a poétikától is, s a poétika és a retorika pedig megegyeznek a fenti problémakörben. A retorika célja nem a tudományos bizonyítás, hanem az igazolás (pisztisz), nem a szükségszerű, hanem a valószínű, eszköze pedig az enthüméma, a „megfontolás”, amikor a szillogizmusból esetleg csak a konklúziót közli, hiszen a hallgató elismeri a premisszákat.

A poétikától pedig alapvetően abban különbözik, hogy meggyőzésre tör, nem katharsziszra (*Poétika*, 1449b) az érzelmek, a részvét és félelem felkeltésével. Hasonlít viszont a kettő, hogy nem a „való” érdekli őket, nem a megtörtént, hanem ami valószínű, ami megtörténhet, lehetséges: eikosz (*Poétika*, 1451a, *Rétorika*, 1402b).¹⁷ Ezért van helye a metaforának is mind a poétikában, mind a retorikában.

A metafora a poétikában és a retorikában

Poétika és retorika a metaforát illetően sem különbözik. Ugyanannak a jelenségnek kettős szerepe van: poétikai — a megtisztulás, katharszisz (*Poétika*, 1449b), mely a dráma szerves része, akár előadják, akár olvassák¹⁸ — és retorikai — a meggyőzés, pithanon — (*Rétorika*, 1355b).

Az orvostudomány a testet purgálja, a művészetek a lelket. A retorikát expressis verbis az orvostudományhoz hasonlítja Arisztotelész (*Rétorika*, 1355b). Az utóbbi feladata, hogy a lehetőség szerint gyógyítson, az előbbié, hogy feltárja a meggyőzés lehetséges módjait.

¹⁷ G. F. ELSE: *Aristotle's Poetics: The Argument*. Leiden, 1957, 321—322.

¹⁸ ELSE: *i. m.*, 423—450.

Vagyis egyik sem csupán az ember értelmét veszi célba, mint a „igazi” tudományok, hanem az egész embert; érzelmeit, hajlamait, egész egyéniségét, sőt magát az egyéniséget itt és most.

A klasszikus görög retorika három területe az érvelés, kompozíció és stílus a fenti célokkal. Később az európai fejlődésben a retorika csupán a stílusra korlátozódott. Leszűkült a trópusok és figurák pusztá felsorolására, mignem a múlt században ez a vézna árny-retorika is kihalt a *cursus studiorum*ból.¹⁹ Így azután a metafora is degradálódott. Pusztán díszítő eszköz, alkalmi játék, szónoki fogás lett belőle.²⁰ Nem fordítottak kellő figyelmet a metafora helyére Arisztotelész fogalomrendszerében és filozófiai rendszerében, s arra a kijelentésére, hogy a metaforaalkotás a „legeslegnagyobb” dolog. (Geréb és Sarkady is csak felsőfokot fordítanak.²¹) A túlzófoknak csupán felsőfokkal való fordítása mintegy jelképe a metafora elhanyagolásának. Richard volt az első, akinél megfordult ez a folyamat, s a metafora irodalma is azóta nőtt gomba módra.²²

2.

A metafora helye az arisztotelészi fogalomrendszerben

Poétika

„Kezdjük természetesen az alapelemeken” — írja Arisztotelész a *Poétika* elején.²³ Kinyilvánítja szándékát, hogy rendszerbe foglalva tárgyalja mindent, akárcsak másutt.

A rendszer kulcsfogalmai:

mimészis;
lexisz,
onoma,
metafora,
logosz.

Ezekkel a fenti sorrendben foglalkozik. Úgy tűnik tehát, hogy a mimészis alá sorolja a lexiszt, a lexisz alá az onomát, az onoma alá a metaforát, de csak bizonyos szempontból. Az egészet összefogja a logosz. A metafora a *Rétorikában* is a lexisz alá tartozik.

¹⁹ RICOEUR: *i. m.*, 28—29.

²⁰ I. A. RICHARDS: *Philosophy of Rhetoric*. London, 1936. — New York, 1950 (2. ed.), 90—91, 94—95. J. MARTIN: *Antike Rhetorik. Technik und Methode*. München, 1974, 261. („Redeschmuck” címszó alatt!)

²¹ *Aristoteles Poetikája*. Görögből ford., bev. és magy. jegyz. ellátta Dr. Geréb József. Budapest, 1891. ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974.

²² RICHARDS: *i. m.*, 89. A. A. SHIBLES: *Metaphor. An Annotated Bibliography and History*. Whitewater, 1971.

²³ 1447a. A szerző ford.

Tárgyalásuk folyamán mindegyik mintha kinőne a föléje rendelt genusból. Ha a sorrend minden megszorítás nélkül nem- és fajfogalmat takar, akkor amit a mimészisről állít, át kell vinnünk a metaforára is. Ha viszont nem, akkor csak megszorítással.

Ami zavaró, az az, hogy az átvitel mégiscsak lehetséges megszorítás nélkül, de csupán azért, mert amikor a metafora az arisztotelészi értelmezés során túlnő a legfelsőbb genuson, a mimészisen, maga is olyan végső alapprincípiummá lesz, mint a mimészis: az emberrel vele járó sajátja.

Ezért sorra próbáljuk vizsgálni és megállapítani a fenti kifejezések pontos jelentését, hogy segítségükkel a metaforáét is helyesen ragadjuk meg.

A legutánzóbb élőlény

Ami általában az állatok életét illeti, az emberi élet sok utánzása figyelhető meg: *περι τοὺς βίους πολλὰ ἄν θεωρηθεῖν μίμματα τῶν ἄλλων ζῶων τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς* (*Peri ta Zóa isztoriai*, 612b).²⁴

Az ember pedig abban különbözik a többi élőttől, hogy *μιμητικώτατον*, a legutánzóbb. (*Poétika*, 1448b) Miért? Amint majd látjuk, a fogalomalkotás, a tudományok és művészetek miatt, amelyek a mimészis egészen sajátos, csak az emberre jellemző formái. *τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι* (*Poétika*, 1448b).²⁵ „Az utánzás egytővű (együtt nővő) tulajdonsága az embernek gyermekségétől fogva.” (A szümphütoni itt nem szabad „veleszületett”-tel fordítani, mert a „gyermekkorától veleszületett” összefüggésben értelmetlen.)

„Az ember első tanulása is az utánzás által történik, és örömet leli mindenki az utánzásban, . . . örülünk a legpontosabb hasonmások (eikonasz—képmás) szemlélésének.” (*Poétika*, 1448b)

A mimésziszről nem szólhatunk tehát anélkül, hogy ne vennénk figyelembe a háttérét, a platóni ideatant és annak arisztotelészi revízióját.

Egészen rövidre fogva ezt az áttekintést: az általánosítással és absztrakcióval szerzett fogalmaknak, a dolgok lényegének Platón az egyes dolgoktól független, külön létezését tulajdonított. „A pitagoreusok azt mondták, hogy a dolgok (számok) utánzása által vannak, Platón pedig, hogy részvétel által.” (*Metafizika*, 987b²⁶) Platón szerint az ideák világa külön létezett; követői alapján azt hihetjük, hogy legalábbis biztosan ezt gondolta.²⁷ Arisztotelész ismételt vádja Platón ellen, hogy az általánost elválasztja az egyeditől és az ideák világába helyezi. (*Fizika*, 194a stb.)

²⁴ ARISTOTELIS *Opera* ex rec. Immanuelis Bekkeri ed. Acad. Regia Borussica. Ed. altera quam curavit Olof Gigon. 1—4. Berlin, 1961.

²⁵ ARISTOTLE: *The Poetics*. With an English transl. by W. Hamilton Fyfe. Cambridge, Mass., 1960.

²⁶ *Die Metaphysik des Aristoteles*. Grundtext, übers. u. comment. v. A. Schweig. Tübingen, 1847.

²⁷ H.-G. GADAMER: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1960, 407.

Arisztotelész visszahelyezi őket a dolgokba anélkül, hogy létezésüket kétségbe vonná, mint majd a középkorban a nominalizmus.

Onoma — mimészis

τὰ ὀνόματα μιμήματα ἐστὶν (*Rétorika*, 1404a).²⁸ „A nevek utánzatok”, de nem úgy, mint a *Kratüloszban* (423b theszei—phüszei),²⁹ hanem a valóság úgy, ahogy az emberben megjelenik, és ha az adaequatio rei et intellectus megvan, akkor igaz is.

Ezért a mimészis mai fogalmaink szerint nem egyszerűen utánzást jelent, hanem megjelenítést, tükrözést. A nevek tükrök, a művészet a valók tükrözése. Megközelítőleg Shakespeare használatában: „... mintegy tükröt tartson a természetnek”.³⁰

‘Példát követ, másol’ jelentésben is előfordul Arisztotelésznél (*Politika*, 1271b).

Mivel a mimészisnek más-más az eszköze, tárgya és módja (*Poétika*, 1448a), próbáljuk tovább kibontani a mimészis jelentését.

Tekhné — phüszisz

μιμεῖται ἡ τέχνη τὴν φύσιν (*Fizika*, 194a; *Meteorologika*, 381b). A tekhné másolja/utánozza, megjeleníti/reprezentálja a természetet. A tekhné jelentése a görögben: ‘művészet, mesterség; mód, amivel előállítunk valamit, alkotás-cselekvés szabályrendszere, értekezés’ — összefoglalóan: ‘minden, ami „csinálmány”, szemben a természettel’.³¹

A természet utánzása nem valami merev, tehetetlen Arisztotelész számára, hanem dinamikus. A jó metafora a természetet mozgalmasságában ábrázolja, „energikus” mivoltában. (*Rétorika*, 1411b.)

A természet (phüszisz) sem változatlan,³² hanem az állandóan változó világ is egyben, s ennek megfelelő mimészise a metafora, amelyik tükrözi a változatlan és változó dialektikus egységét. „Élénk kifejezés az, ami élőnek mutatja a létezőt” — írja szellemesen Ricoeur.³³ Arisztotelész állandóan Homéroszt idézi és dicséri, mert mindent mozgóként, élőként, „energikus”-ként ábrázol. (*Rétorika*, 1412a)

²⁸ ARISTOTLE: *The Art of Rhetoric*. Introd. and transl. by J. H. Freese. Cambridge, Mass., 1959.

²⁹ PLATON: *Oeuvres complètes*. Tom V. 2e partie. *Cratyle*. Texte établi et traduit Louis Mériquier. Paris, 1931.

³⁰ *Hamlet*, 3. felv. 2. jel. Arany J. ford. *Shakespeare összes művei*. 1—2. Budapest, 1964.

³¹ Vö. a tekhné címszóval H. G. LIDDELL—R. SCOTT: *A Greek-English Lexicon*. Oxford, 1953.

³² Vö. phüszisz címszóval ARISTOTELIS *Opera ex rec.* Immanuelis Bekkeri ed. Acad. Regia Borussica. Ed. altera quam curavit Olof Gigon. Vol. 5. *Index Aristotelicus*. Ed. Hermannus Bonitz. Berlin, 1961.

³³ RICOEUR: *i. m.*, 43.

Arisztotelész szembeállítja az egzakt, részletező mimészsizt a holisztikussal. Az előbbi a καὶ ἑκαστον, a mechanikus, partikuláris, „pozitivista”, mint a történettudomány, amelyik valóban megtörtént eseményeket közöl. Az utóbbi a καθόλου, a kiemelő, összefogó, általánosító, mint a költészet, amihez a valószínű, a lehetséges, a hihető közlés tartozik. (*Poétika*, 1451b)³⁴

A költészet tehát „koncentrált” (katholu) mimészsiz.³⁵ Mimészsiz a festészet, szobrászat és zene is; ami jól utánzott, az művészet. (*Rétorika*, 1371b; *Politika*, 1340a)

„Mivel a költő utánzó, mint a festő vagy bármelyik más képmásalkotó [»hasonlóságalkotó«!], mindig egyet kell utánoznia a három közül — hogy valami milyen volt vagy milyen, milyennek mondják vagy látják, vagy milyennek kellene lennie.” (*Poétika*, 1460b) ποιητῆς . . . μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις (*Poétika*, 1451b.) A költő reprezentálja a cselekedetet, ami történt vagy megtörténhet. ἢ πάντας ὡς πρᾶττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους (*Poétika*, 1448a). Az embereket mint cselekvőket (prattontasz) és tevékenykedőket (dróntasz) utánozzák a költők, és az utánzottak mindent tesznek és cselekszenek. A természet változó világgént tükröződik a mimészsizben, az ember pedig cselekvőként.³⁶

Ezért joggal állapította meg Else, hogy Arisztotelész „talpra állította” a platóni mimészsiz fogalmát. A *Poétikában* ugyanis a mimészsiz szembenáll a poiészisszel is. Az utóbbi ugyanis maga az alkotás, mű, az előbbi pedig maga a tevékenység. A mimészsiz tehát nem sztatikus, hanem dinamikus. Nem az imitációt jelenti, hanem az imitálást, a folyamatot, a tevékenységet.³⁷ Következésképpen Platón számára a dráma a legrosszabb és leginkább tiltandó, hiszen pusztá utánzás, s ami utánzás, nem lehet önmaga (*Politeia*, 396e, 397d). Arisztotelésznek viszont éppen ezért az emberi igazság közvetlen kifejezése, tehát par excellence mimészsiz.³⁸

Arisztotelész ugyanis nem a hű másolást tartja mimészsiznek, hanem mintha megtörtént volna (l. fentebb), ti. az emberi viszonyok, cselekvések újraalkotását, függetlenül attól, hogy netán megtörtént, vagy meg fog történni. „A másolás a faktumot követi, a mimészsiz a faktumot megteremti.”³⁹

Arisztotelész görög, számára az emberi kreativitás εὕρεσις, „. . . felfedezése a már létező kapcsolatoknak. A költő tehát nem felelőtlen újraalkotója a világnak, mint Platón véli, hanem a tipikus emberi cselekvést, viselkedést mutatja be az adott körülmények között.”⁴⁰

³⁴ H. LAUSBERG: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München, 1960, 558—559. Hasonlóan: *Aristoteles über die Dichtkunst*. Ins Deutsche übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen und einem die Textkritik betreffenden Anhang versehen von Dr. Friedrich Ueberweg. Berlin, 1869, 49.

³⁵ LAUSBERG: *i. m.*, 42.

³⁶ G. F. ELSE: *Aristotle's Poetics: The Argument*. Leiden, 1957. 224.

³⁷ ELSE *i. m.*, 12—13.

³⁸ ELSE: *i. m.*, 97.

³⁹ ELSE: *i. m.*, 322.

⁴⁰ ELSE: *i. m.*, 320.

A cselekvő ember világa a müthosz. Az embernek mint társadalmi lénynek, a változó természetben a változó jelenségnek a képe (vö. Bonitz: müthosz). ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις (*Poétika*, 1450a). A müthosz (történet, szóbeli előadás) a tettek és tapasztalatok (praxisz) utánzása.

A müthosz tehát sohasem a természet, a világ mimészsze — ha ennek tekintjük, valóban naiv minden mítosz —, hanem az élő, mozgó, cselekvő emberé, még akkor is, ha látszólag a természetről nyilatkozik a drámai vagy a vallási müthosz.

Eszerint lehetne a müthosz a logosz szinonimája, hiszen a logosz, a rendezett, jelentésszerű hang, beszéd, az ember kizárólagos sajátja.⁴¹

A müthosz fogalmának fenti értelmezése szerint Elsének igaza is van, meg nem is.⁴²

A *Poétika* müthoszfogalma valóban „színházi szakkifejezés”⁴³: az emberi „tettek szintézise”, elrendezése (1450a), azaz a cselekmény. Csakhogy a Homérosztól kezdve használt, „szokásos” müthosznak a mai értelemben vett ’mítosz’ jelentése sem más valójában, mint az emberi tettek bemutatása hősök és istenek fedőneve alatt, azaz egy „régembi műfajban”, mint a színházi dráma.

Ezért még ha betoldásnak tekintjük is a müthosz nem színházi szakkifejezésként történő használatát (*Poétika*, 1453a 38),⁴⁴ nem tudunk, Else sem tud, mit kezdeni néhány sorral későbbi említésével (1453b 7), amely alapján a müthoszba tartoznak bizonyos drámán kívüli események is. Hogy tartozhat bele a drámai cselekménybe az, ami nincs benne a cselekményben, ha a müthosz csupán a dráma cselekményét jelenti?⁴⁵ A fentebbi, integrált értelmezésben ez semmi nehézséget nem okoz

Müthosz — logosz

„A μῦθος jelentése a *Poétikában* általában ugyan világos, mégsem könnyű élesen elkülöníteni használatának különböző nüanszait” — írja Vahlen⁴⁶ megjegyzései (Anmerkungen) első mondataként. Később azonban mindenáron azt igyekszik bizonyítani, hogy a müthosz a dráma anyaga és kompozíciója együtt, azaz a cselekmény.⁴⁷ Ezt veszi át Else is és szinte minden fordító.

„ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις. λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων (*Poétika* 1450a). A fenti idézetből nyilvánvaló, hogy a

⁴¹ L. még alább a logosz elemzésénél és Bonitz *i. m.* μῦθος címszó alatt.

⁴² ELSE: *i. m.*, 243—244.

⁴³ ELSE: *i. m.*, 244.

⁴⁴ ELSE: *i. m.*, 405—406.

⁴⁵ ELSE: *i. m.*, 409.

⁴⁶ J. VAHLEN: *Beiträge zu Aristoteles Poetik*. I—IV. Wien, 1865—1867, I, 31. A szerző ford.

⁴⁷ VAHLEN: *i. m.*, I, 32.

müthosz a praxisz mimészisze⁴⁸, csakhogy ez az istenekre és rendkívüli hősökre kivetített emberi cselekvés. Hiszen, amint ezt Vahlen is helyesen megállapítja⁴⁹, a mimészis nem az individuális valóságot, hanem az általános érvényű (1455a 2) igazságot ábrázolja, a μῦθος a μίμησις eredménye. Így lehet szinonimaként felfogni a σύνθεσις τῶν πραγμάτων kifejezést és a müthoszt.⁵⁰ Márpedig a rendezett és tipikus emberi cselekvések utánzása nem egyszerűen a drámai cselekmény, hanem maguk a mítoszok, a mitológia történetei.

Vahlen több érvet is felsorakoztat amellett, hogy a logosz és a müthosz szinonimák.⁵¹ Ezek elsősorban azon alapulnak, hogy Arisztotelész többször használja őket együtt, párhuzamosan. Ebből azonban épp az ellenkezője következik, ha nem szakítjuk ki a kérdéses szö szerkezeteket a mondatból és a szövegkörnyezetből.

A *Politikában* (1336a 30: περὶ λόγων καὶ μῦθων ποίους τινὰς ἀκούειν δεῖ) arról van szó, hogy nem mindegy a nevelésben, hogy milyen „meséket és történeteket” — logoszt és müthoszt — mondanak a gyerekek az első öt évben. Nyilvánvalóan szétválasztja a mitológiai történeteket és az egyéb elbeszéléseket.

Hasonló a helyzet az Aiszóposszal kapcsolatos Vahlen-érveléssel.⁵² A *Rétorikában* ugyanis Arisztotelész λόγῳ Αἰσώπειοι-ról ír (1393a 30), a *Meteorologikában* pedig Αἰσώπου μῦθοι-ról (356b 11). A *Rétorikában* — ha a szövegkörnyezetet is megnézzük — a példázatok (paradeigma) fajairól van szó. Ezeknek két fajtája van: a tények elbeszélése és maga a ποιεῖν. Ez utóbbinak ismét két faja van: a parabolák és a λόγοι. Ez nyilván Aiszoposz állatmeséit jelenti. A *Meteorologikában* viszont azért beszél Αἰσώπου μῦθοι-ról, mert a tenger keletkezéséről és megszűnéséről szólva mitológiai történetet idéz föl Kharübdiszről, ti. ami jó volt Aiszóposznak, hogy megfelelően visszavágjon az őt felbosszantó hajósoknak, nem elégíti ki az igazságot keresőket, s Démokritosz felfogása is annyit ér, amennyit Aiszóposz meséje (356b 4—17). Tehát egyszer az (állat)mesékről szól, másszor pedig a mitológiai történetekről, ezért egyszer λόγοι, máskor pedig μῦθοι.

Érzelemvilág — mimészis

καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μίμημασι πάντας (*Poétika*, 1448b). Több helyütt is említi Arisztotelész, hogy a mimészis örömet okoz.

A jó utánzás örömet okoz, még akkor is, ha az utánzás tárgya nem kellemes. A hasonlóság meglátása s az ezzel járó tanulás okozza az örömet. (*Poétika*, 1448b; *Rétorika*, 1371b) Ugyanez történik, amint majd látjuk, a jó metaforák esetében is.

⁴⁸ VAHLEN: *i. m.*, I. 33.

⁴⁹ VAHLEN: *i. m.*, I. 33.

⁵⁰ VAHLEN: *i. m.*, I. 31.

⁵¹ VAHLEN: *i. m.*, I. 34.

⁵² VAHLEN: *i. m.*, I. 34.

A ritmus és melódia pedig a harag és szelídség, bátorság és mértékletesség es mindezek ellentétének utánzását adja. (*Politika*, 1340a)

Az érzelmek közül külön kiemeli még az együttérzést, amikor a zenéről szól. Amikor az ember utánzást hall, együttérzés kel benne:

ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων γίνονται πάντες συμπαθεῖς (*Politika*, 1340a)

Együvé tartozik tehát az utánzás öröme, a tanulás öröme, a hasonlóság meglátásának öröme, a metaforaalkotás öröme, a felfedezés öröme. Ezek is mind egytővűek, hiszen az ember ugyanazon képességéből fakadnak. (*Rétorika*. 1412a)

Az érzelmekkel kapcsolatos az illő stílus és a hihetőség kérdése is, amit már fentebb is tárgyaltunk.

„Illő lesz a stílus, ha megfelel az érzelmeknek és a jellemeleknek, és arányos a tárggyal. Arányos lesz, ha fenséges tárgyról nem beszél hevenyészetten vagy egyszerű dolgokról ünnepélyes stílusban, és ha az egyszerű szó nem kap díszítő jelzőt, mert különben komédiának tűnik, ahogy Kleophon költészetében, aki használt néhány olyan kifejezést, mely az effélékre emlékeztet: fenséges füge.

A stílus akkor fejezi ki az érzelmeket, ha sértésről a haragos ember nyelven szól, istentelen és rút dolgokról a méltatlankodó és iszonyodó nyelven; ha dicsérendő dolgokról a csodálkozók, szánalmat keltőkről a szánakozók hangján szól, és hasonlóképpen a többiről is.

Az illő stílus hihetővé teszi a tartalmat: a hallgató lelke arra a téves következtetésre jut, hogy a szónok őszintén beszél, minthogy hasonló körülmények közt az emberek így éreznek, s ezért úgy véli, hogy a tények úgy történtek (még ha nem is volt úgy), ahogy a szónok állítja, azonkívül az érzelmileg hevített szónok mindig elnyeri a hallgatók rokonszenvét, még akkor is, ha a valóságban semmit sem mond. Ezért ejti sok szónok bámulatba hallgatóit vak lármájával.” (*Rétorika*, 1408a)⁵³

Ebből az idézetből látszik, hogy a „racionalista” Arisztotelész mennyire tudatában volt az érzelmek hatalmának és súlyának. Olyannyira, hogy a *Rétorika* második könyvében tizenegy fejezet foglalkozik az érzelmek témakörével (1—11. fejj.).

Ez a felismerés továbbgyűrűzik a retorikákban. „... amennyiben a beszédet kell utánozni, tettesd az érzelmeket”: ὅσον δεῖ σε λόγου μίμημα φέρε πόθου τέχνασμα (*Rhet. ad Alex.*, 1436a),⁵⁴ „Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent humani voltus. Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.” (Horatius)⁵⁵

⁵³ ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest, 1980. (Kézirat)

⁵⁴ ARISTOTLE: *Rhetorica ad Alexandrum*. With an English transl. by H. Rackham. Cambridge, Mass., 1957.

⁵⁵ HORATIUS: *Epistulae*. A szöveg. gond. Borzsák István. Budapest, 1969, 190—191.

A μίμησις jelentésének alakulását behatóan és részletesen vizsgálta Koller.⁵⁶ Meggyőzően bizonyította, hogy eredetileg csupán a táncra vonatkozott.⁵⁷ „... jelentésközpontja a táncban van...”, írta, a többi ebből fejlődött ki.⁵⁸

Az arisztotelészi μίμησις-nek is ez a görög hagyománya, ti. a μίμησις eszközei a λόγος, μέλος, ῥυθμός, eredményei az emberi ἦθη, πάθη, πράξεις ábrázolásai.⁵⁹ Arisztotelész minden meghatározás nélkül beszél a mimészisz eszközéről, tárgyáról és módjairól. Számára magától értetődő, hogy a festészet, szobrászat, retorika is mimészisz, és a tánc csak egy közülük.⁶⁰

A μίμησις elsősorban a cselekvő, szenvedő ember ábrázolása, kifejezése, megjelenítése.⁶¹

Kevésbé meggyőző érvelése, amikor az 'utánzás, követés' jelentésmozzanatot az előbbiektől elválasztja.⁶² Arisztotelész rendszeréhez ugyanis szervesen hozzátartozik a nevelés mint mimészisz és a tekhné mint mimészisz.⁶³ Ezzel a fogalommal összefogja a művészetet, „technikát” és nevelést, hiszen a metafora, a felfedezés és a gyermek világmegragadása is gyökерükben ugyanazok.⁶⁴

A μίμησις fogalomnak ez az átvitele és kiszélesítése kézenfekvő volt. „A görög tánc mint a szó, melódia, ritmus és gesztikulálás együttese valójában az emberi kifejezés természet adta egységét alkotja”⁶⁵, és nem az egyes alkotórészek összeadásából keletkezett, mint az újabb korban az opera, operett vagy „musical”. Ezért sorolhatta Démokritosz és Arkhütasz a grammatikát is a zene körébe⁶⁶, ezért fejlődhetett a mimészisz az emberi megnyilatkozások átfogó elméletévé.⁶⁷ Elemzéseim tehát alátámasztják Koller véleményét, legalábbis kiindulásában és végső következtetésében, ha nem is minden részletében.

⁵⁶ H. KOLLER: *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bernae, 1954. (Dissertationes Bernenses. Ser. I. Fasc. 5.).

⁵⁷ KOLLER: *i. m.*, 118.

⁵⁸ KOLLER: *i. m.*, 119.

⁵⁹ KOLLER: *i. m.*, 25.

⁶⁰ KOLLER: *i. m.*, 105—106.

⁶¹ KOLLER: *i. m.*, 15—16, 106—108.

⁶² KOLLER: *i. m.*, 108.

⁶³ KOLLER: *i. m.*, 57—58.

⁶⁴ L. fentebb az *Onoma—mimészisz, Tekhné—phüszisz* című fejezeteket, valamint egy következő tanulmány *Metafora és gondolkodás* című fejezetét.

⁶⁵ KOLLER: *i. m.*, 210.

⁶⁶ KOLLER: *i. m.*, 211.

⁶⁷ Vö. KOLLER *i. m.*, 121.

A λέξις jelentései: 'beszéd, előadásmód, stílus, szó, kifejezés, értelmetlen szó, glosszárium, szöveg'. (Liddell—Scott.)

Sokféleleképpen fordítják, még egy-egy szerző is többféleleképpen:

nyelv, szóbeli kifejezés	(Geréb) ⁶⁸
beszéd, kifejezés	
nyelvi kifejezés(mód)	(Sarkady) ⁶⁹
discours	(Hatzfeld—Dufour) ⁷⁰
elocution	(Hardy) ⁷¹
speech	(W. Hamilton Fyfe) ⁷²
sprachlicher Ausdruck-Rede	(Stich, Überweg) ⁷³
diction	(Freese, W. Hamilton Fyfe, Ross—Bywater—Cope—Lucas) ⁷⁴
Diction, Diktion	(Gomperz, Schmidt) ⁷⁵
style	(Freese, Ross, Dufour) ⁷⁶
stílus	(Adamik) ⁷⁷

A jelentéstáblázat elég szereteágazó eredményt mutat. Vizsgáljuk meg közelebbről a lexisz használatát Arisztotelésznél.

Van „költői” lexisz és szónoki beszéd lexisze, azaz a prózáé (*Rétorika*, 1404a).

A lexiszhez tartozik egyrészt: τὰ σχήματα τῆς λέξεως (*Poétika*, 1456b), vagyis a lexisz szkhémái, amelyek tudása az előadóművészetre tartozik, „hogyan tudniillik mi a felszólítás, kérés, elbeszélés, fenyegetés, kérdés vagy felelet s a többi”. (*Poétika*, 1456b Sarkady ford.)

A σχῆμα τῆς λέξεως (*Rétorika*, 1408b), a szkhéma a szónoki beszédben ne legyen sem metrikus, sem ritmus nélküli. A λέξιν . . . εἰρομένην a σύνδεσμος teszi egygá (*Rétorika*, 1409a).

⁶⁸ Aristoteles *Poetikája*. Görögből ford., bev. és magy. jegyz. ellátta Dr. Geréb József. Budapest, 1891.

⁶⁹ ARISZTOTELESZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974.

⁷⁰ HATZFELD—DUFOUR: *La Poétique d'Aristotle*. Lille—Paris, 1899.

⁷¹ ARISTOTLE: *Rhétorique*. Transl. J. Hardy. Paris, 1932.

⁷² W. HAMILTON FYFE: *i. m.*

⁷³ *Die Poetik des Aristoteles*. Übers. und erl. v. H. Stich. Leipzig, 1887. — *Aristoteles über die Dichtkunst*. Ins Deutsche übers. u. mit erläut. Anmerk. u. einem die Textkritik betreff. Anhang versehen v. Friedrich Ueberweg. Berlin, 1869.

⁷⁴ J. H. FREESE: *i. m.* W. HAMILTON FYFE: *i. m.* W. D. ROSS, J. BYWATER, E. M. COPE, D. W. LUCAS: *Aristotle's Poetics*. Oxford, 1968.

⁷⁵ *Aristoteles' Poetik*. Übers. u. eingel. v. Theodor Gomperz. Leipzig, 1897. — *Aristoteles ueber die Dichtkunst*. Griechisch und Deutsch v. Moritz Schmidt. Jena, 1875.

⁷⁶ FREESE: *i. m.*, ROSS: *i. m.*, HATZFELD—DUFOUR: *i. m.*

⁷⁷ ADAMIK: *i. m.*

A szkhéma tehát tartalmazza az előbeszéd hangsúlyát, dallamát, ritmusát vagy ritmustalanságát. Ezért írhatja: „lexiszen értem a metrikus szintézist” (*Poétika*, 1449b).

Másrészt a lexisz részekből, μέρη-ből áll. (*Poétika*, 1456b) A részek a betű (hang), szótag, név (szó) (onoma), ige (rhéma), logosz stb.

A *Poétika* 19. fejezetében a dianioia szembe van állítva a lexisszel (1456a). A dianioia a retorikához tartozik, és a 6. fejezet szerint (1450b) a dianioia az a képesség, amellyel azt mondjuk, amit lehet és ami odaillő, s ami a dialógusban a politika és retorika feladata. A dianioia az, amivel az ember bizonyítja azt, ami van vagy nincs, vagy általános kijelentést jelent. A dianioia szkhémái nagyjából megfelelnek a gondolkodás alakzatainak (tartalmi oldal) (1450b 4–7),⁷⁸ a lexisz szkhémái a szóalakzatoknak (formai oldal). (*Rétorika*, 1410b, 1411a)

A lexisz az, amikor név (onoma) által közlök valamit. (*Poétika*, 1450b)

A 19. fejezetben a dianioia alá tartozik mindaz, amit a beszéddel elérünk: bizonyítás, cáfolás, érzelmek (szánalom, félelem, harag stb.) felkeltése, nagyítás, kicsinyítés.

Az írott beszéd hatása nem annyira a dianoiának, hanem a lexisznek tulajdonítható. (*Rétorika*, 1404a) Ezzel nem az igazság és a látszat, a gondolat és a kifejezőeszköz szétválasztásáról, elkülönítéséről beszél Arisztotelész, mint azt Ricoeur véli,⁷⁹ hanem egyszerűen az író—olvasó és a szónok—hallgató viszonyának és a viszony legfontosabb jegyének a felismeréséről; ti. az írás esetében nincs ott a beszélő, s így nem a beszélő—hallgató közvetlen viszonya áll fenn, hanem csak az író—olvasóé. A lexisz (rendezett beszéd, írás) dönti el, hogy milyen dianoiát (szándékot) olvas ki a szövegből az olvasó.

„Minden tanításban kicsit szükséges tekintettel lenni a lexiszre.” Nem mindegy a lexisz, „ha valamit meg akarunk világítani”, érthetővé tenni, „nem mindegy, hogy így vagy úgy mondjuk”. (*Rétorika*, 1404a) Itt a hangos előadásról, megjelenésről, megjelenítésről szól, ti. hogy meggyőző legyen, hasson az érzelmekre. Ez nyilván nem olyan fontos az „egzakt tudományokban”, például a geometria tanításánál. (*Rétorika*, 1404a)

Mindezek alapján úgy látszik, hogy a lexisz mindenfajta nyelvi megnyilatkozást és ennek módjait (= stílus) jelenti. Az onoma és a metafora tehát mindenfajta nyelvi megnyilatkozás része. A lexisz nem a tartalma a beszédnek, hanem formai eleme: a nyelv.

A fenti gondolatsor megerősíti Else hasonló következtetését. Szerinte-helytelen az angolban a lexisznek „diction”-nel való fordítása. A helyes a „composition” lenne.⁸⁰ „A lexisz nem csupán a költeményben használt szavak leltára, hanem azok az

⁷⁸ Hasonlóan ELSE: *i. m.*, 264, 267.

⁷⁹ RICOEUR: *i. m.*, 32.

⁸⁰ ELSE: *i. m.*, 237, 274.

elvek, amelyek irányítják a költőt a szavak megválasztásában és összeillesztésében.”⁸¹ Egyrészt abból indul ki, hogy Arisztotelész példái a lexiszre kizárólag a dráma és epika területéről valók, a poétikát Arisztotelész negligálja, kivéve egy utalást a dithyrambuszra (1459a), s a tragédiák lexiszén is csak a beszédet, a dialógust érti. A kórus szövege, az ének, nem lexisz, hanem a μελοποιία része. A μέλος, a dal, az ének szövegét is jelenti.⁸² Másrészt a „μέτρων”-t (1449b 34) a „λόγων”-nal helyettesíti (1450b 12), tehát a lexisz párhuzamban áll a σύνθεσιν-nel. A τῶν λόγων (1450b 12) nem partitívuszi, hanem a ἡ λέξις tárgya. Tehát nem a szavakat jelenti, hanem a módot, ahogy használja őket a költő.⁸³

Onoma—metafora—logosz

Az onoma, a „név” meghatározása a *Poétikában*: „összetett, jelentésszerű hang, idő nélkül, egyetlen részének sincs önmagában jelentése.” A rhéma, az „ige” pedig „összetett, jelentésszerű hang időben, egyetlen részének sincs önmagában jelentése”, mint az onoma esetében. „A logosz összetett, jelentésszerű hang, melynek részei magukban is jelentenek valamit.” (*Poétika*, 1457a; *Peri Hermeneiasz*, 16b)

Közös tehát mindháromban, hogy „összetett, jelentésszerű hang”. Az onoma és a rhéma az idő meglétében vagy hiányában különböznek. A logosz pedig abban, hogy részei is jelentenek valamit.

Arisztotelésznek a logosz meghatározásához fűzött magyarázatából nyilvánvaló, hogy a logosz nem „mondatot” jelent, vagy legalábbis nem csak azt. „Nem minden logosz áll onomákból és rhémákból, például az ember meghatározása. Lehet tehát logosz rhémák nélkül.” (*Poétika*, 1457a) Az ember meghatározásánál valószínűleg a *Topikában* megadottra gondol: „az ember kétlábú állat” (*Topika*, 101b)⁸⁴ vagy esetleg „értelemmel rendelkező élőlény” (*Topika*, 130b).

A *Poétikában* nem a meghatározás (horizmosz) a lényeg, mint Ricoeur véli,⁸⁵ hanem az „igenélküliség”. Tehát a logosz lehet szókapcsolat, illetve névszói állítmányú mondat is.

Pár sorral feljebb említi a *Poétikában* a logoszt meghatározás nélkül, mint olyat, amelynek az arthron az elejét vagy végét vagy lehatárolását jelöli. A szöveg eléggé romlottnak tűnik, tehát sok segítséget nem ad.

Az onoma nagyjából megfelel a mai „névszó” fogalomnak a nyelvtanban, a rhéma pedig az „igének”. A nehézséget a logosz okozza, amelynek, úgy tűnik, Arisztotelész használatában is számos jelentése van, nemcsak általában a görög

⁸¹ ELSE: *i. m.*, 237.

⁸² ELSE: *i. m.*, 179—180, 236—237.

⁸³ ELSE: *i. m.*, 275—276, 567—568.

⁸⁴ ARISTOTLE: *Topica*. Transl. introd. E. S. Forster. Cambridge, Mass., 1960.

⁸⁵ RICOEUR: *i. m.*, 15—16.

nyelvben. Néhány példa a *Poétika*, *Rétorika* és az *Index Aristotelicus*⁸⁶ alapján: vox, lingua, sermo, logosz — a dianoina ellentétéként, καὶ μὴ πρὸς τὸν λόγον ἀλλὰ πρὸς τὴν διάνοιαν τοῦ νομοθέτου —; „nem a [törvény] szövegére („betűjére”), hanem a törvényhozó gondolatára (szándékára) kell tekintettel lenni” (*Rétorika*, 1374b és hasonlóan *Metafizika*, 1009a), verba inania, verbum, oratio, τρία γένη τῶν λόγων τῶν ῥητορικῶν — „a retorikus beszédnek három fajtája van” (*Rétorika*, 1358b), λόγοι πιθανοί — „meggyőző beszéd” (*Rétorika*, 1391b), narratio, commentum, dictum, argumentum, fabula, például Ezópusz fabulái (*Rétorika*, 1393b—1394a) λόγοι saepe usurpatur, ubi ad alias eiusdem libri partes vel ad alios libros lectores relegantur; λόγος ab oratione transfertur ad eas notiones ac cogitationes quae voce et oratione significantur; explicatio, definitio (horiszmosz), argumentum, ratiocinatio; az érvelés fajtáit jelzőkkel különbözteti meg, például: λόγος ἡθικός (*Rétorika*, 1366a), τὸν σοφιστικὸν λόγον — „szofista beszéd, érvelés” (*Rétorika*, 1405b), disputatio, colloquium, cogitandi ac ratiocinandi facultas, ratio mathematica — matematikai arány (vö. még „analógia”!), szimmetria, aszimmetria, — elrendezés, rend egy fajtája.

A logoszt is különbözőképpen fordítják, más-más helyre támaszkodva más-más megfontolással még a *Poétikán* belül is: frázis (Fyfe), meghatározás (Ricoeur), állítás, proposíció (Fyfe), mondat (Geréb, Sarkady), beszéd (Ross). Ám semmiképpen sem tudnak mit kezdeni azzal, hogy kerül a fogalom alá az Iliász is.

Überwegnél a logosz fordítása „Wortverbindung”. Fontosabb és figyelemreméltóbb azonban hozzáfűzött értelmezése. Eszerint „a logoszt itt Arisztotelész nagyon tág értelemben használja, úgyhogy mind a legkisebb, »jelentésem« szavakból álló szerkezetet, mind pedig a legnagyobbat is jelöli”.⁸⁷ Hasonló értelmezésre utal Gomperz fordítása is: „Redegefüge”,⁸⁸ valamint Schmidté: „Wortgefüge”.⁸⁹

Vahlen szerint is tágabb értelemben alkalmazza Arisztotelész a logoszt, mint a mondat és a beszéd („Satz und Rede”).⁹⁰

„Persze a résznek mindig lesz jelentése, mint a »Kleón megy«-ben a Kleónnak. A logosz ugyanis két módon egy: vagy egyet jelöl, vagy többől van összekötve (συνδέσμων). Például az Iliász egy az összekötéstől, az ember meghatározása pedig egyet jelöl.” (*Poétika*, 1457a) A ritmustalan lexiszt (lexin eiromenén) is szündeszmosz teszi eggyé. (*Rétorika*, 1409a)

Ha a fentieket összegezzük, s nem vitatjuk el a logosz jelentésétől azt a jegyet, amely a koiné görögben és az újplatonikus jellegű filozófiákban uralkodóvá válik, azaz a rend, rendezettség, rendező elv, világrend, akkor, úgy látszik, ez a jegy összefogja a fentieket: a logosz a beszéd rendje, rendezett beszéd, kezdve a szószerkezettől a mondaton át a teljes műig. Jelentése közel áll a mai „utterance”-hoz a nyelvészetben, vagy talán még inkább a „text”-hez.

⁸⁶ BONITZ: *i. m.*

⁸⁷ UEBERWEG: *i. m.*, 84—85. A szerző ford.

⁸⁸ GOMPERZ: *i. m.*, 45.

⁸⁹ SCHMIDT: *i. m.*, 51.

⁹⁰ VAHLEN: *i. m.*, III, 245.

Ricoeur helyesen állapítja meg, hogy a metafora besorolása az onoma alá-
századokra meghatározta a metafora sorsát. Beszűkítette, a retorika eszköztárának
egyik tagjává tette. Ez igaz, de csak azért volt lehetséges, mert a szövegből kiemelték a
metafora meghatározását. Nem voltak tekintettel a metafora és a tudományos
(filozofikus) gondolkodás közös gyökerére.⁹¹ Nem voltak továbbá tekintettel a lexisz
és a logosz jelentésére az onomával és a metaforával összefüggésben.

Ricoeur ezenkívül úgy véli, hogy a logosz lehetne vagy lehetett volna a metafora
elméletének alapja, s nem az onoma.⁹²

A lexisz és logosz jelentését figyelembe véve a fenti vizsgálat alapján, Ricoeur
véleménye több okból is elfogadhatatlan.

A lexisz általában a nyelvi megnyilatkozás módja (még az értelmetlen beszédé
is!), a logosz pedig a rendezett beszédegység (a hangnál és szótagnál magasabb
szinten). Emellett a metafora Arisztotelész rendszerében túlnő a felette álló genus
fogalmán. Alapprincípiumként kezeli, amely ugyanúgy az ember sajátja, mint a
mimészis. Az ember a legutánzóbb, hiszen a fogalommal, a dolgok elnevezésével,
beszéddel tud utánózni. Az onoma tehát a fogalmi mimészis alapja, s így az újabb,
mozgalmasabb, változtató mimészisé, a metaforáé sem lehet más. A lexisz túl tág, a
logosz pedig nem maga a mimészis, hanem annak rendje a beszédben. Bizonyos fokig
formai elem, s nem magának a hasonlóságnak a megragadása. A metafora tehát csakis
az onoma szintjén tárgyalható.

⁹¹ L. még egy következő dolgozatban (*Metafora és gondolkodás*).

⁹² RICOEUR: *i. m.*, 15–16.

A magyar és a lengyel romantikus irodalom néhány párhuzamos vonásáról. Petőfi és Słowacki

HORVÁTH KÁROLY

In memoriam Corneliae Kosinsky

Az 1969-ben magyar és lengyel nyelven egy időben megjelent tanulmánykötet, a *Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből* Bevezetésének 11. lapján a szerkesztők a következő kutatási igénynek adtak hangot: „Elemi hiány, hogy . . . Juliusz Słowackiról kötetünk egyáltalán nem szól, nemcsak mert *Mazeppájának* Magyarországon volt az ősbemutatója, hanem azért is, mert Słowackinak és a magyar romantikus kortársainak a tipológiai összehasonlítása még jobban elmélyítené a két irodalom viszonylatában a kor fejlődéstörténeti képét.” Ennek az igénynek szeretne most eleget tenni — legalább részben — az alábbi szerény kísérlet, mely első felében a természetfestő és szerelmi témájú emlékező poéma, második felében a forradalmár hivatását és helyzetét tárgyaló nagyobb terjedelmű mű területén állapít meg bizonyos párhuzamos jelenségeket, egyfelől Słowacki, másfelől Petőfi költészetében, kiemelve a fontos és tanulságos eltéréseket is.

Meglepő talán, hogy éppen Petőfi költészetében találunk olyan műveket, amelyek eszmei és költői felfogásukban néhány jelentős ponton rokoníthatók a lengyel költő hasonló témájú írásaival. Éppen ezért már most szeretném hangsúlyozni, hogy az alábbiakban nem két életút, két költői pálya, két életmű összehasonlításáról lesz szó, csupán két-két alkotásról, amelyekben a téma, a motívumok, a költői felfogás bizonyos találkozásai figyelhetők meg. De jegyezzük meg azt is, hogy az összevetendő négy műalkotás: Petőfitől a *Tündéralom* és *Az apostol*, Słowackitól a *Helvéciában* (*W Szwajcarii*) és a *Kordian*, igen jelentős szerepet töltenek be magában az életműben is. Słowacki esetében ezt nem is kell bizonyítani, ami Petőfit illeti, *Az apostol*, Illyés Gyula szavai szerint, a „költő eszméinek szótára”, a *Tündéralmot* viszont csak az 1846-tal záruló költői korszak summázatának lehet tekinteni a természetfestő és a szerelmi költészet területén, de jelentőségét — esztétikai értékein felül — aláhúzza az a tény, hogy költője ezt a művét helyezte versei 1847. évi kiadásában az első helyre. Tegyük hozzá mindehhez, hogy a Słowackiéval párhuzamba állítható két Petőfi-műben az irodalomtörténetírás egyértelműen megállapította a romantika jelenlétét.

Ami a két költő életútját illeti, más sors jutott az erősen intellektuális nemesi környezetből származó, hamarosan külföldre kerülő Słowackinak,¹ akinek számára

¹ Słowacki életrajzi adatait a következő források alapján közlöm: Kerényi Grácia bevezetése (*Juliusz Słowacki*) *Słowacki válogatott költeményeihez*. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1955, 5—33. — JEAN BOURRILLY: *La jeunesse de Jules Słowacki (1809—1833)*. Paris: Nizet, 1960. — JULIUSZ

az emigráció ugyan egyfelől a szülőföldről és a mindenkinél jobban szeretett anyjától való elszakítottság soha nem múló fájdalját jelentette, de másfelől a nagy távlatú élet lehetőségeit is. Így Párizsban, mely akkor valóban a világ szellemi és művészeti központja volt, és ahol egy kissé a nagyvilági élet formáiba is betekinthetett — pl. Czartoryski hercegnő estélyein vagy a Pinard családnál —, de amelyet nem szeretett, azután Svájcban — amelynek természeti szépségeit láthatta —, majd később a nagy angol és francia romantikusok utazásaira emlékeztető útján: Itáliába, Görögországba, Egyiptomba, a Szentföldre. Bár azt írta — okkal —, hogy „balsorsban fog felnőni”,² anyagilag nem nélkülözött, érzelmileg igen: igazi női társat nem talált, bár több is megihlette költészetét, valódi szerelme csak a távoli anya volt, levelezésének bizalmasa, akit csak közvetlenül halála előtt láthatott viszont. A korabeli kritika nem értékelte érdeme szerint, e szempontból hangulata a svájci korszakban, mikor az elemzendő műveit írta, emlékeztet némileg az 1845–46-os évek Petőfiéjére. Mindenesetre más sorsa volt, mint a népből jött, népközönségben élő Petőfiné, aki ugyancsak ismerte az anyagi nélkülözést is, és hazája határát nem lépte át. Ez az utóbbi különbség természetesen a történelmi körülmények következménye is volt. Rokonná teszi azonban a két költőt forradalmi demokratizmusuk, mely nem riadt vissza a radikális következtetésektől, érvényesítette kritikai szellemét a saját nemzete függetlenségi mozgalmán belül is, a végsőkéig kitartó, meg nem alkuvó harcot hirdette a szabadság teljes győzelméig. A nemzeti harcnak mind a két költő „Túrtaiosza”, Słowacki az 1830. évi novemberi felkelést követő küzdelmek idején, ámde ő csak a költői alkotás területén következtetéses forradalmár. Petőfinél élet és költészet ritka egysége közismert, ő nemcsak a forradalom költője, de annak vezéralakja, majd katonája és hősi halottja. Słowackiban mindvégig élt a költői és az egyéni magatartás kettőssége okozta meg hasonlóság, ő a függetlenségi harc napjaiban elhagyta Lengyelországot³ (e lépés bonyolult indokait többféleképpen értelmezik életírói), igaz, megbízást kapott a forradalmi kormánytól, hogy Londonba utazzék éppen az ügy érdekében, ám ez a megbízatás akkor érkezett, amikor már külföldön tartózkodott. Így nála az 1830-as felkelés gyengeségeinek kemény bírálata önmagát is sújtja. A szándék és a tett kettősségét önmagában is tapasztalta, és amikor nemzete hibáit ostromozza, hozzáteszi: „szólok azért mégis / Mert szomorú és vétkezes vagyok én is”.⁴ Ez a nyugtalanító tudat azonban nem akadályozza meg a költőt, hogy éles bírálatot mondjon a nemzeti

KLEINER: *Słowacki*. Wrocław—Warszawa—Kraków: Ossolineum, 1969. — ZBIGNIEW SUDOLSKI: *Słowacki. Opowieść Biograficzna*. Warszawa, 1978. — STANISŁAW MAKOWSKI: *Juliusz Słowacki*. Warszawa, 1980.

² *Agamemnón sírja (Grób Agamemnona)*, 28. szak.: A jednak... jam to przeczuł z życia wiosnę... Że może z serca niedoli urosnę... (És mégis azt előre éreztem életem tavaszától... hogy talán a balsorsból [táplálva?] fogok felnőni.)

³ BOURRILLY: *i. m.*, 106—108. KLEINER: *i. m.*, 39. SUDOLSKI: *i. m.*, 79, 83—84.

⁴ *Agamemnón sírja*, 19. szak. Lator László fordításában. Eredeti: Mówię — bom smutny — i sam pelen winy.

mozgalom nemesi vezetőiről éppen a *Kordian*ban, majd még mélyrehatóbban későbbi műveiben: a *Lilla Wenedában*, az *Agamemnón sírjában*, a *Három zsoltár* szerzőjéhez címzett költeményében. Petőfinél sohasem vált ketté meggyőződés, szándék és tett. A „népek tavaszának” Petőfi vezető egyénisége és harcos katonája, Slowacki is az, verseivel és írásaival, és ekkor aktív forradalmi tevékenységet is vállal. Az 1848-as poznańi lengyel forradalom hírére odasiet néhány társával, s bár egyre súlyosodó betegsége miatt nem állhat a harcoló alakulatok sorába, tagja lesz a forradalmi mozgalmat irányító poznańi Nemzeti Bizottságnak, és ott a népi erőkre is támaszkodó és a megalkuvás nélküli harcot hirdető baloldal egyik képviselője. Poznańban tölti a felkelés legkritikusabb napjait, 1848 áprilisát és májusa elejét. A bukás után a porosz hatóságok kiutasítják, s rövid wrocławai tartózkodás után, amikor sikerül találkoznia tizenkilenc év óta nem látott anyjával, visszatér Franciaországba.⁵ Az 1849-es év mind a két költő halálának a dátuma: Petőfi huszonhat évesen a csatamezőn fejezi be életét, Slowackit a tüdőbaj ragadja el Párizsban negyvenedik évében.

Ez a párhuzam és szembeállítás is mutatja, hogy noha a két költő életművét nehéz lenne párhuzamosítani, pályájukon akadtak olyan mozzanatok, amikor a történelmi vagy a lélektani helyzet úgy alakult, hogy rokon szellemű alkotást hozhattak létre.

Két ilyen hasonló életmozzanatban született műalkotást vet össze majd a tanulmány. Az egyik mozzanat a szerelmi magány keserősége, amelyet egy régebbi élmény költői átformálásával kompenzál a költő — ez a *Helvéciában* és a *Tündérálm* esete —, a másik, amikor a forradalmi erők pillanatnyi helyzete az igazi és következetes forradalmár magányossá válására döbbsenti rá a költőt: ez érezhető a *Kordian*ban és *Az apostol*ban.

Slowackinak ugyanahhoz a költői korszakához, ti. a svájcihoz kapcsolódik az elemzendő két műve: a *Kordian* 1833-ban lett kész Genfben, a *Helvéciában*-t 1835-ben kezdte írni a Montreux melletti Veytoux-ban, majd a következő években, már Itáliában fejezte be. Petőfi a *Tündérálm*ot a „válság évében”, 1846 elején írta, *Az apostol* 1848-ban a szeptemberi fordulat előtt keletkezett, a magyar forradalom egy átmenetileg válságos szakaszában. Slowacki 24—26 éves volt a szóban forgó művek megírása idején, Petőfi 23, illetőleg 25 éves, így a két költő életkora nagyjából megegyezik a megfelelő időpontokban.

*

⁵ J. KLEINER így foglalja össze Slowacki poznańi szerepét (*i. m.*, 279): „Slowacki egy maréknyi fiatallal Poznańba ment, hogy részt vegyen a felkelés mozgalmában, s hogy eltörölje 1831—32-i vétkét, mely mindig ránehezedett a lelkiismeretére. Nem törődött betegségével, azzal, hogy a tüdővész 1847—48 tele óta egyre nagyobb mértékben rongálta meg egészségét. Társai katonai alakulatokba léptek, ő túlságosan beteg volt ahhoz, hogy kövesse őket, de részt vett a Nemzeti Bizottság ülésein a mozgalom irányításában.” Sudolski egész fejezetet szentel Slowacki poznańi tevékenységének (*i. m.*, 260—278). Slowacki 1848. április 11-én érkezett meg Poznańba (SUDOLSKI: *i. m.*, 260), a kiutasítási rendeletet május 7-én kapta meg (uo. 266).

1. Párhuzamok a szerelmi témájú természetfestő poéma területén.

A Helvéciában és a Tündérálmom

Az európai romantikus költészetnek különleges, szinte már műfaj jellegű típusa a lírai—epikai poémává szélesedő elégia. Az elégikusságot az elmúlás, az elmúlt szépség elvesztésének fájdalma és az arra való megszépítő visszaemlékezés okozza. Rendszerint a való életanyagból merít a költő, de azt képzelete erejével újjáteremti, egyúttal egyetemesíti, filozofikussá, Horváth János szavai szerint „általános érvényű életpéldázattá” teszi.⁶ A valóságos életanyag, a biográfiailag hiteles tények száma ezekben a művekben igen eltérő lehet. Alapja lehet a valóban látott táj és az ott átélt érzelmi megrendülés: Wordsworth híres *Tintern Abbey*-jében a Wye völgyének szépsége a szeretett nőtestvér, Dorothy társaságában, Lamartine *Le lac*-jában, Hugo *Tristesse d'Olympio*-jában a tájban átélt szerelem emléke. De lehet a szép táj és a szerelmi élmény csak az utánuk sóvárgó költő képzeletének alkotása is: ilyet találunk Shelley híres poémáiban: az *Alastor*-ban és az *Epipsychidion*-ban. Az előbbi — mint mottója is mutatja⁷ — a szerelem utáni sóvárgásból meríti ihletét, noha megírása idején Shelley már megtalálta Mary Godwint, és bejárta már Franciaországot, Svájcot és a Rajna völgyét, keletre persze nem jutott el, ahová a költeménye hőst végül is elragadja vágya és sorsa.⁸ Az előszó szerint a költő „elképzel magának a lényt, akit szeret. . . , a vízió, melyben látomásainak szülöttei megtestesülnek, egyesíti mindazt, ami csodálatos, bölcs és szép, amit csak egy költő, filozófus vagy szerelmes elképzelhet”. Az *Epipsychidion* reális alapja Shelley rajongása a szép Emilia Viviani iránt s ez utóbbinak klostomba záratása, de a lány megszöktetése és idilli életük az Ion-tenger valamely csodálatos szépségű szigetén pusztán a fantázia alkotása.

Sóvárgás, esetleg sóvárgó emlékezés a természetnek valami rendkívüli szépségű, rendszerint a romantikus felfogásnak megfelelően vad és veszedelmes szépségeket is rejtő tájára és az ennek keretében megélt szerelmi találkozásra és búcsúra: ez a témája ezeknek a lírai daraboknak rendszerint lényegesen hosszabb elégiáknak, melyekben hol a valóban megélt szerelmi történetet a természeti képek bősége festi alá, hol filozófiai—költői elmélkedésekre indítja a költőt a táj és az élmény, hol pedig a költő az élményt fiktív mesévé alakítja át, olyanná, amelyben lehetnek ugyan egyes biográfiailag hiteles mozzanatok, de az egész pusztán a fantázia terméke, s csak annyiban igaz, amennyiben a költő egy életszakaszának példázatos képe. Az előbbiekre példák Lamartine és Victor Hugo idézett poémái, valamint Wordsworth filozófiába torkolló költeménye,

⁶ HORVÁTH JÁNOS: *Petőfi Sándor*. Második kiadás. Budapest, 1926, 244.

⁷ Az *Alastor* mottója: Nondum amabam, et amare amabam, quarebam quid amarem, amans amare. (Még nem szerettem és szeretni szerettem, kerestem, hogy mit szeressek, mert szerettem a szerelmet. Szent Ágoston *Vallomásaiból* vett részlet.) Az előszóból vett idézetet Fodor András fordítása alapján közlöm. *Percy Bysshe Shelley versei*. Magyar Helikon, 1963, 21.

⁸ Egy téves orvosi diagnózis alapján Shelley magát súlyos betegnek tartotta, és a közeli halálra gondolt. Innen az *Alastor* pesszimizmusa Mary Shelley emlékezései szerint. JOHN ADDINGTON SYMONDS: *Shelley*. London, 1887, 85—87.

az utóbbira Shelley már említett *Alastora* s talán még inkább Petőfi *Tündéralom* és Słowacki *Helvéciában* című, elbeszélő költeménnyé kiteljesedő elégiái. A *Tündéralmot* Horváth János már kimerítő módon összevetette Shelley idézett két poémájával, a közvetlen hatást is valószínűsítve.⁹ Hasonlóan járt el a kiváló lengyel irodalomtörténész, Juliusz Kleiner, a *Helvéciában (W Szwajcarii)* lehetséges előzményét az *Epipsychidionban* találva meg.¹⁰ Bocsássuk mindjárt előre, hogy az 1835—36 körül keletkezett *Helvéciában* és az 1846 elejéről való *Tündéralom* közt közvetlen hatás, kapcsolat semmiképpen sem állapítható meg. Słowackiról ugyan tudomást vehetett a reformkori magyar közvélemény, Eötvös nyugat-európai útján találkozott is vele, magyarországi fogadtatásáról Sieroszewski tollából olvashatunk alapos elemzést,¹¹ mely szerint a *Mazeppa* c. drámának nálunk volt az ősbemutatója, de Słowacki többi írása ismeretlen volt a mi reformkorunkban.

A *Helvéciában* és a *Tündéralom* közt csak bizonyos párhuzamosságokról beszélhetünk, amelyeket az tett lehetővé, hogy a két költő egymástól teljesen függetlenül, de bizonyos vonatkozásokban rokon lélektani helyzetben alkotta meg művét.

Ez a lélektani helyzet lényegében az elmagányosodás mind közéleti, mind érzelmi vonatkozásban. Tudjuk, hogy Petőfi 1845—46-os időszakát mint „válság”-korszakot, mint a „lírai személyiség forrongását” tartja számon az irodalomtörténetírás, a *Tündéralom* ekkor született meg *Az őrült* és a *Felhők* versközelségében. Ennek a válságperiódusnak tényezői jól ismertek: a kritika támadásai vagy hallgatásai, a világnézeti forrongás és a szerelmi magány. Ilyenféle tényezők Słowacki svájci korszakában is szerepeltek, noha éppen a svájci korszak hozta meg költészetének nagy kibontakozását, ottani tartózkodása kiváltképpen alkalmas volt az alkotásra. Párizsból 1832 végén utazott Genfbe, párizsi éve — anyjához írt levele szerint¹² — csak egy pozitívumot hozott: korai műveinek két kötetben való

⁹ HORVÁTH JÁNOS: *i. m.*, 245, 576. A *Tündéralom* elemzésében és értelmezésében Horváth János idézett Petőfi-monográfiáját követem. Az elemzés a 238—246., ill. 576—579. lapokon.

¹⁰ JULIUSZ KLEINER: *i. m.*, 102. A *Helvéciában (W Szwajcarii)* elemzésében elsősorban Juliusz Kleiner id. munkájára támaszkodtunk (95—102), valamint Zbigniew Sudolski id. művére (104—130). Ugyancsak források a *W Szwajcarii* elemzéséhez: MANFRED KRIDL: *A Survey of Polish Literature and Culture*. New York—The Hague, 1956, 272—273. — KAREL KREJČÍ: *Geschichte der polnischen Literatur*. Halle, 1958, 270. — STEFAN TREUGUTT: *Juliusz Słowacki, poète romantique*. Varsovie: Édition Polonia, 1959. — JULIAN KRZYŻANOWSKI: *Polish Romantic Literature*. Freeport—New York, 1968, 120. — JULIAN KRZYŻANOWSKI: *Dzieje Literatury Polskiej*. Warszawa, 1969, 264. Kovács István, a *W Szwajcarii* magyar műfordítója *Helvéciában* címmel adta vissza az eredetit, így költőibb, s a mű hangulatát is jobban érezteti. Szövegünkben az ő fordításai alapján idézünk, de figyelembe véve az eredeti szöveget is, melyet jegyzetben közlünk. A lengyel szöveg a köv. kiadás alapján: JULIUSZ SŁOWACKI: *Utwory Wybrane*. Warszawa, 1962, T. I, 129—141. (Krzyzanowski 1959-es kritikai kiadása alapján készült.)

¹¹ ANDRZEJ SIEROSZEWSKI: *Juliusz Słowacki alkotásainak fogadtatása Magyarországon (1847—1958)*. Filológiai Közöny, VI (1960), 185—196. Különlenyomat is.

¹² Idézte: BOURRILLY: *i. m.*, 172. SUDOLSKI: *i. m.*, 103.

megjelenését. Tegyük mindjárt hozzá, hogy párizsi élete éppen nem volt egyhangú: részt vett a lengyel emigráció több megmozdulásában, bár annak mindkét irányától — a Czartoryski vezette arisztokratikustól és a Lelewel által képviselt demokratikustól — elhatárolta magát. Párizs számára „Nowa Sodom”, ezen főként Lajos Fülöp kormányzatát értette, s mikor ez éppen 1832-ben a munkásfelkelésektől megrettenve egyre reakciósabbá vált, intézkedéseivel a lengyel emigrációt is sújtani kezdte: Leleweltől és társaitól megvonta a tartózkodási engedélyt. Jóllehet Słowacki nem tartozott Lelewel köréhez, sőt szívesen látott vendég volt a Czartoryskiak estélyein, forradalmi és demokratikus nézetei közismertek voltak, így Svájcba való átköltözésének egyik indoka az lehetett, hogy nem akarta megvárni az esetleges további kiutasításokat.¹³ Később is csak sok nehézség árán kapott útlevelet Svájcban való továbbutazásra. Két verskötetéről egy tekintélyes francia kritikus, Lemaître elismerő cikket írt a *Revue Européenne*-be,¹⁴ de maguk a lengyel honfitársak hallgatással mellőzték. Mickiewicz ironikus dicsérete — Słowacki költészete szépen feldíszített templom Isten nélkül¹⁵ — csak növelte Słowacki keserűségét azok mellőző magatartása miatt, akikhez voltaképpen szólni akart. Ilyen érzések közt telepedett le két és fél évre Genfben Madame Pattey penziójában, ahol kellemesebb s főleg a költői alkotás szempontjából kedvezőbb légkört talált. Itt fejezte be a már előbb megkezdett *Gondolat óráját* (*Godzina Myśli*), ezt a fiatalságára, első nagy barátjára, a nagy tehetségű, öngyilkossá lett Ludwik Spitznagelre és első, reménytelen szerelmére, Ludwika Sniadeckára emlékező epikai—lírai költeményét. Itt írja meg a *Kordiant*, majd az ugyancsak forradalmi problematikát felvető *Horsztyński* c. drámáját, és ez időre esik a lengyel őskort idéző *Balladyna* első változata is. A *Kordian* ugyancsak kemény bírálata a novemberi felkelés egész vezetőségének, nem csoda, hogy megjelenése csak növelte Słowacki elszigeteltségét a lengyel emigránsok körében, s a költőhöz is eljutott egy és más a nemtetsző vélemények közül.¹⁶

A genfi Pattey-penzióban aránylag kényelmesen élő Słowacki (sokat olvas, de a penzió nemzetközi vendégei közt szórakozásra s a szép környékre való kirándulgatásra is jut alkalom), másrészt a Szalkszentmártonban szüleinél élő és Borjádön Sasséknál vendégeskedő Petőfi életformája közt elég nagy a különbség, de van közös motívum is; menekülés a meg nem értő közvélemény és kritika elől. A nyugodtabb vidéki élet nemcsak Słowacki alkotókedvét serkenti, Petőfi költői termékenysége sem csökken a „válság” hónapjaiban, csak a hangnem változik meg.

Ami az érzelmi, szerelmi állapotot illeti, ott még jelentősebb a különbség, mégis adódott olyan lélektani pillanat, amely a két költőnél analóg hangulatot idézhetett fel. Petőfi Csapó Etelke, Mednyánszky Berta s más kisebb szerelmi kísérletek kudarca után joggal írhatta le e keserű sorokat: „Nincsen leány, ki engemet szeretne, Nincsen

¹³ BOURRILLY: *i. m.*, 171.

¹⁴ SUDOLSKI: *i. m.*, 111.

¹⁵ JULIUSZ KLEINER: *i. m.*, 63. BOURRILLY: *i. m.*, 151.

¹⁶ A *Kordian* fogadtatásáról a lengyel emigráció körében: SUDOLSKI: *i. m.*, 117—118.

leány, ki mondaná nekem: Hideg világ van, ielkedet meghűté, Jer, melegedj fel forró keblemen!”¹⁷ Słowacki ugyan még Lengyelországból hordozza magában első reménytelen szerelmének emlékét Ludwika Sniadecka, a *Kordian* Laurája iránt (s ez az emlék kísérteti fog később is), de Párizsban már ő szakít a belé szerelmes Cora Pinardral, Genfben pedig a penziótulajdonos leánya, a harmincéves Eglantine Pattey valósággal elhalmozza szerelmével, amelyet viszont Słowacki nem tud viszonzni, s végül is menekülni kénytelen előle. Eleinte Słowacki tudomásul veszi a lány érzelmes barátságát, de amikor egy lengyel család, a Wodzińskiék költözik a penzióba, a költő érzelmi érdeklődése a tizenhat éves Maria Wodzińska felé fordul. Különösen jelentős élmény, amikor 1834 július–augusztusában a Wodziński családdal (anya, két leány, két fiútestvérük) közös utazásra indul a svájci Alpok legszebb vidékeire. Együtt látják a Genfi-tó keleti részét, a Rhône felső völgyét, a Jungfrau környékét, Thunt, Brienzet, a Vierwaldstätter-tavat, a Rigit, Luzernt.¹⁸ A táj szépségei elragadták a költőt, erről anyjához írt levelei is tanúskodnak, de ezekben a levelekben tiltakozik is minden olyan feltevés ellen, mely szerint ő a fiatal útítársnőbe beleszeretett volna. Néha ironikusan is ír kettejük bizalmaskodásairól, mely elég bensőséges és feltűnő lehetett, mert Maria szerelemnek képzelte, legalább azzal hízelt magának.¹⁹ Még inkább hatott ez

¹⁷ A *Minden virágnak*... című és kezdetű versben (Pest márc. 10.—ápr. 10. 1846.)

¹⁸ Az alpesi kirándulás története Sudolski monográfiájában (119): „Példáktól buzdítva és barátai rábeszélésére Słowacki július közepén a Wodziński család társaságában csaknem egy hónapos kirándulásra indult az Alpokba. A Genfi-tó mellett valamennyien elmentek Bexbe, a Szent Bernát-kolostorba, azután Gemi, Thun és Brienzen át a Giessbach-vízeséshez értek. Augusztus 8-án a költő a férfitársasággal, a Wodziński hölgyektől elválva nekiindult a magas Alpokon át vezető nehéz túrának. Akkoriban ez a Faulhorn-csúcs (2681 m) megmászását és a Grimsel-hágóhoz való kapaszkodást jelentette. [Ekkor láthatta a költő az Aar 42 m magas zuhatagját. H. K.] Innen azután valamennyien elmentek a Szent Gotthard-hágón át a Vierwaldstätter-tóhoz. Megtekintették Tell híres kápolnáját, és eljutottak egészen a Rigi (1787 m) csúcsára. Ezek voltak abban az időben a romantikus turisták zárandokolási helyei. Onnan [ti. a Rigről — H. K.] ugyanis megcsodálható az Alpok egész panorámája. Miután Luzernben csatlakoztak a hölgyekhez [ezek, úgy látszik, nem voltak fenn a Rigin — H. K.] és megnézték a környéket, augusztus 20. körül Bernen át valamennyien visszatértek Genfbe.” Csaknem közvetlenül az alpesi vállalkozásból visszatérve a költő elragadtatott hangú levelet ír anyjának: „Soha életemben nem láttam olyan szép tájakat, mint amelyek kb. húsz napon át vonultak el szemem előtt.” (Idézve uo. 119.)

¹⁹ „Maria Wodzińskával a társas kapcsolat különös és rejtélyes módon alakult. Vajon a dús képzelet és a hiúság vezette-e Mariát, hogy Słowackiban olyan embert lásson, aki beleszeretett? Ámde ezt maga a költő határozottan cáfolja anyjához írt 1835. június 30-i levelében: »Maria Wodzińska kisasszony velünk lakik, ő szintén elűszkált egy kissé az ideálok országába... és semmi másról nem ábrándozik, mint egy kis házban való remetéskedésről egy folyó felett, fekete ruháról, gyógyszerekről a parasztnak és a remetélak felett zúgó nyárfáról, végül gyónásról, melyet egy bizonyos szerzetes előtt folytatna le. Ez a szerzetes... én lennék en personne — és nem más.« Wodzińska kisasszony képzelete alkotta meg ezt a situációt és elképzelést, melyet Słowacki a humor és ironia érthető árnyalatával fogadott. Mindenesetre ezekből a hangulatokból és gondolatokból valami később belekerült a *Helvéciában* c. költeménybe és néhány lírai darabba, amelyeket Maria kisasszonyhoz címzett.” (SUDOLSKI: i. m., 125.) Később, augusztus 20–23-án írt levelében is megerősíti, hogy „egyesek azt mondják, hogy én örültem beleszerettem Wodzińska kisasszonyba és elmenekültem... nincs ebben egy szemernyi igazság sem...”, utána elmondja, hogy Veytoux-ba való átköltözésének oka Eglantine Pattey terhes szerelmi közeledése volt. (SUDOLSKI: i. m.,

Eglantine-ra, aki féltékenysége és bánatába belebetegedett, mégpedig annyira, hogy a költő helyzete a penzióban kínossá vált, és ő kénytelen volt átköltözni a Montreux melletti Veytoux-ba. A kellemes genfi életet el kellett hagynia, és ez a válás annyira megviselte, hogy *Átok* c. verset írt Eglantine ellen, akinek viselkedése „magányba marta” őt, és elszakította attól, aki „húga tudott lenni a száműzetésben”, Mariától, a lengyel lánytól.²⁰ Veytoux-ban azután szerelmes verset ír a távoli Mariához *Százsorszépek* címen, a szíromtépésből szerelmi jóslatot olvasva ki, és őt teszi meg nagy poémája, a *Helvéciában* hősnőjének. Ugyanakkor levélben tiltakozik anyja előtt az ellen a pletyka ellen, miszerint ő szerelmes lett volna Maria Wodzińskába, s ezért kellett volna Genfből távoznia. Słowacki életírói nehezen meghatározhatónak, bizonytalannak magyarázzák Maria iránti érzéseit. Kleiner valószínű feltevése szerint ez a Genfben még ki nem alakult érzésállapot az elválás után Veytoux-ban kristályosodott szerelemmé. Veytoux környékén a tó vidéke még regényesebb, szépségekben még gazdagabb, de a költő így ír anyjának: „Nagyon magányos vagyok, nagyon magányos” (Jestem bardzo samotny, bardzo samotny),²¹ s ez a tartalma annak a szerelemvágó lelkiállapotnak, amely az 1846–46 fordulóján Petőfiével rokonnak mondható.

Kleiner nagyon valószínű feltevése szerint ekkor, 1835 nyarán kezdi írni a *Helvéciában*-t,²² amelyet a következő években Itáliában fejez be. Ekkorra már fantáziájában a fiatal lengyel lány szerelmesévé formálódott, az előző évi alpesi kirándulás emléke fiktív mesévé alakult. A képzelet által átformált kedvessel azután a költő együtt éli át a svájci természet szépségeit, együtt lakik vele egy alpesi tanyán, szeretik egymást, a lány övé is lesz, szerelmüket a hegy remetéje meg is áldja, de utána a költő — hogy, hogy nem, arról nem szól a költemény — elveszíti a kedvest, mert az meghal, s a költőre e veszteség miatt örök boldogtalanság vár. Juliusz Kleiner szép elemzése szerint: „Vissza-visszatérő hullámokként tolultak lelkére a régi érzések, megaranyozódtak, szublimálódtak, idealizálódtak . . . eszméje a boldogságról, melyet megélhetett volna talán, de nem élt meg a csodálatos svájci természetben, bánattá változott, kesergéssé valami után, ami volt, és eltűnt örökre. Végbement az ábránd visszavetítése a múltba. Az el nem ért boldogság elvesztett boldogság lett. A kedves, aki soha sem lett az övé, a költeményben halott kedvessé lett. A meg nem valósult ábrándról írt költemény az emlékezés poémájává változott.”²³

125—126.) A többi irodalomtörténész véleménye is kb. az, mint Sudolskié, ti. hogy Maria a költőnek Genfből való eltávazása után lett szerelmi ábrándjainak tárgya. Erről szól Juliusz Kleiner alább idézendő pszichológiai elemzése is. Ezzel szemben TREUGUTT (*i. m.*) és MAKOWSKI (*i. m.*, 158) szerint Słowacki valóban szerelmes volt Mariába.

²⁰ *Átok* *hoz. (*Przeklęstwo do****) Magyar fordítás Sebők Évától. A költemény kegyetlenül szemrehányó hangját később Słowacki maga is túlzottnak érezhette, erre utal a későbbi *Lelkiismeret* (*Sumienie*) c. verse. (Sebők Éva ford.) A Mariára utaló sor: Która mi była siostrą na wygnania ziemi, . . .

²¹ Idézve: SUDOLSKI: *i. m.*, 126.

²² JULIUSZ KLEINER: *i. m.*, 98.

²³ Uo. 98—99.

A magyar költőnél is sok szempontból analóg a helyzet. Horváth János elemzését²⁴ követve úgy látjuk: Petőfi a Csapó Etelke és a Mednyánszky Berta nevéhez fűződő kudarcok után az érzelmi válsággal együtt, világnézeti és költői válságát is átélve, gyermekkorának legszebb idejét idéző vidékre jut, itt találkozik azzal, aki nyolcéves gyermek korában mint tizenkét éves kislány kedves és jó volt hozzá, akivel kapcsolatban nem kell keserű szájjal végződő szerelmi kísérletre emlékeznie, mint a szép Tóth Róza vagy Mednyánszky Berta esetében. Ekkor, 1845 októberében ez az emlékezés megindít benne egy lelki folyamatot, amely a következő év elején Szalkszentmártonban kristályosodik költői művé. A találkozást a *Gyermekkori barátnémhoz* írt költemény jelzi, mely nem szerelmes vers, csak a „boldog gyermekségre” való emlékezés.²⁵ Nem az itt a lényeg, hogy a közben asszonnyá lett Hittig Amália félszegen fogadja a neki címzett verset, ez a költemény ugyan, mint jeleztük, nem szerelmes vers, de elég sok érzés van benne ahhoz, hogy egy vidéki, társasághoz talán kevésbé szokott férjes fiatalasszony megriadjon tőle, ebben Dienes Andrásnak lehet igaza.²⁶ A lényeg az, hogy Petőfi költőként és emberként a szerelmi élmény ihletését kereső állapotában a találkozás révén életének egyik boldog korszakára emlékezik, amikor volt olyan női társa, akinek emlékét nem komorította el a későbbi csalódás, még akkor is, ha ez az emlék oly időhöz fűződik, amikor ő még gyermek volt s a nő

²⁴ L. a 9. jegyzetet.

²⁵ Vajon a *Tündéralom* női alakjának mintája Hittig Amália volt-e vagy Tóth Róza, akihez tizenhat éves korában már szerelmes verseket írt Petőfi? Havas Adolf (*Petőfi Sándor Összes Költeményei*, Budapest, 1892, I, 409) kapcsolatba hozza a *Tündéralmot* a *Gyermekkori barátnémhoz* c. verssel, s Hittig Amáliát tartja Petőfi első szerelmének. Ferenczi Zoltán (*Petőfi életrajza*, Budapest, 1896, I, 142—150) szerint a költő első szerelme Tóth Róza volt, a *Tündéralom* is erre utal, mikor a gyermek- és ifjúkor határát említi, Petőfi 16 éves volt Ostffyasszonyfán. Horváth János előbb Ferenczinek látszik igazat adni, de utóbb megállapítja, hogy a Hittig Amáliával való borjádi találkozás 1845 őszén indította meg azt az alkotói folyamatot, melynek eredménye a *Tündéralom*. Szerinte ez a poéma voltaképpen nem a nyolcéves, nem is a tizenhat éves Petőfi lelkiállapotát, ábrándvilágát tükrözi, hanem az 1845—46-os idő érzelmi válságát. (*I. m.*, 243.) ILLYÉS GYULA szerint a *Tündéralom* ihletője egyik leánya sem volt, hanem „ami sokkal csodálatosabb, maga az első szerelem”. (*Petőfi*, Budapest, 1936. Új kiadás: *Petőfi Sándor*, Budapest, 1971, 245.) Illyés könyvének elején viszont megállapítja, hogy a sárszentlőrinci tartózkodás volt Petőfi „elvesztett mennyországa” az 1845—46-i válság előtt a tizenkét éves Hittig Amália viszonzó gyermekszerelmével (uo. 28). DIENES ANDRÁS szerint (*A fiatal Petőfi*, Budapest, 1968, 140 és 247) Petőfi érzelve Hittig Amália iránt viszonzott gyermekszerelem volt, Tóth Róza magatartása viszont kiábránduláshoz vezetett. FEKETE SÁNDOR szerint (*Petőfi Sándor életrajza*, Budapest, 1973, I, 73) Hittig Amália lobbantotta fel Petőfi korai érzelmeit. Ami Tóth Rózát illeti, „aligha vehette komolyan a szegény diákot mint udvarlót, de ez nem jelentette azt, hogy hiúságának nem hízelt az ostromló versek sorozata” (uo. 138). Petőfi műveinek új kritikai kiadása (*Petőfi Sándor Összes Művei*, Sajtó alá rendezte Kiss József és Martinkó András, Budapest, 1973, I, 205—207, 233) szerint „Tóth Róza tizenhét éves, eladósorban levő gazdag lány, észre sem veszi a kopott öltözetű, kegyelemkenyéren élő, zárkózott, iskoláját hagyott 16 éves kamaszt”, viszont „szubjektíve 1839 végén és 1840 elején (és csakis ekkor) Tóth Róza az első szerelem”, de az 1840 utáni versekben „halvány célzás sincs arra, hogy a költő első szerelme Tóth Róza lett volna”. Véleményem szerint a *Tündéralom* nőalakja teljesen fiktív, de ihletében Hittig Amáliának lehet inkább szerepe, tekintve, hogy a Tóth Róza iránti rajongás kegyetlen megaláztatással végződött (Salkovics sértő hangú levele).

²⁶ DIENES ANDRÁS: *A fiatal Petőfi*, Budapest, 1968, 140.

gyermekleányka. A következő év elején, *Az örült és a Felhők* versközelségében megírja egy, a valóságban soha meg nem élt, csak elképzelt tavaszi, nyári szerelemnek a történetét: a *Tündérrálmot*, amelyben a szeretők a gyermekkor gátlástalanságával találhatnak egymásra, majd ősszel elválnak, mint ahogy a természet is elváltozik ilyenkor. A fiktív — egyébként igen egyszerű — történetet a költő a gyermek- és az ifjúkor határára teszi, és figyelmeztet is arra, hogy a költemény hősnője azért az övé: „Mert téged az én képzetem teremtet.” A történetnek ilyen, lényegében fantázia szülte voltára Słowacki is utal a *Helvéciában*-nak már a kezdetén: a kedvest az Aar vízesésénél a zuhatag cseppjei keltette szivárvány kapujából kilépve látta meg, és ott szeretett belé a vers szerint. Olyannak látta, mint valami vízi istennőt.²⁷ Már ez a találkozás is a képzelet műve. Nem is beszélve arról, hogy Słowacki már jóval az alpesi kirándulás előtt jól ismerte a Wodziński családot, igen kétes, hogy Maria egyáltalában ott volt-e az Aar hatalmas vízesésénél, a feljegyzések szerint ehhez a komoly turista-erőfeszítést kívánó helyhez csak a társaság férfitagjai jutottak el (a Grimsel-hágó közelébe). A nagy grumbachi vízesést viszont a társaság valamennyi tagja megtekintette. Lényegesebb változtatás a valósághoz képest, hogy Słowacki természetesen nem lakott kettesben Mariával egy hegyi tanyán, egy „chalet”-ben.²⁸

A *Helvéciában* a kedvessel való találkozás fiktív történetével kezdődik, Petőfi poémája még a szerelmi történet előtt költői összegezését adja írója ifjúkorának, szól az ifjúkor vágyairól és reményeiről, melyek eléggé nagyralátók voltak: lelke „sasként” repült a világon által és „A dúsgazdagság bársony pamlagára / Hajtám le főmet, melyet övezett / A dicsőségnek csillagkoronája”, a „dúsgazdagság” itt persze főként szellemi és élményekben való gazdagságot jelent. Ehhez járult, hogy álmodozásaiban társra talált, a „hű barátára”, kit még nem rontott meg a „rejtett önérdék”. Petőfi lelki válságának egyik tényezője éppen a barátokban való csalódás, nincs ok nélkül, hogy a *Felhők* ciklusának négy darabja is szól a baráti hűtlenségről (A hűtlen barátokhoz . . . , Voltak barátim . . . , Gyertyám homályosan lobog . . . , Barátim vagytok . . .). Słowacki az ifjúkor ábrándjairól és a nagy barátról, Ludwik Spitznagelről a korábbi poémában, *A gondolat órájában* (*Godzina Myśli*) emlékezik, mégpedig részletesen, lényegében életrajzi hitelességgel, bár költői átfestésben, éppúgy mint első szerelméről. Petőfi költeményében az ifjúkornak nagyralátó, bár még határozatlan vágyai, továbbá a társ utáni vágnak eleinte a barát személyében való megtalálása bevezeti a nagyobb, a teljesebb életigényt, a szerelem utáni vágyódást, melyet hiteles költői pszichológiával ad vissza a költő: a hirtelen felébredő hiányérzet és a magánykeresés mozzanataival.

Amint a *Gyermekkori barátnémhoz* írt vers megelőzi a *Tündérrálmot* (kb. 4–5 hónappal), úgy előzi meg a lengyel költő nagy poémáját egy rövidebb vers: a Maria Wodzińska emlékkönyvébe írott. Ez 1835 februárjában keletkezett, tehát kb. fél évvel a *Helvéciában* Veytoux-ban történt megkezdése előtt. Az emlékkönyvbe írt vers nagyjából összegezi azt, ami biográfiai valósággént megtalálható a nagy poémában:

²⁷ Juliusz Kleiner: *i. m.*, 101.

²⁸ L. a 18. jegyzetet.

Ott jártak, hol fény ragyog a havas hegytetőn,
 Hol fenyők árnyán jámbor feliratok ónak
 Ciprussorokba fűzött, kis fehér kunyhókat,
 Hol bús kolompszóval nyáj kószál a legelőn,
 Hol vízesések felett tiszta szivárvány ég,
 Hol károgó varjú ül a kidöntött fenyőn —
 Ott jártak egykor együtt, s útjuk ott is vált szét.²⁹

Ez az első szakasz. A folytatás tartalma: az ifjú Maria visszatér majd övéivel a lengyel földre, s akkor a költőre csak mint meghaltra fognak emlékezni. Ez a melankolikus hangvétel aligha csak arra vonatkozik, hogy Słowacki nem fog tudni többé visszatérni az emigrációból, hanem Mariával való kapcsolatának mulékony voltára is, amit Słowackinak 1835. június 30-án írt és sokat idézett, némileg ironikus hangvételű sorai is megerősítenek.³⁰

A közös alpesi kirándulás útiránya meglehetősen ismeretes, de a költemény éppen nem követi annak menetét. Ami konkrétumként belekerült belőle a poémába, kb. ennyi: a vízesés együttes megtekintése (valószínűleg a grumbachi), csónakázás a Vierwaldstätti-tavon, Tell kápolnájának meglátogatása. Ez az alpesi út érzelmi történetében is fontos lehetett, mert nemcsak a *Helvéciában* c. poémában szerepel mint a közös szerelmi vallomás színhelye, hanem Słowacki később, egyiptomi útján is úgy emlegeti Tell tavát, mint ahol „lelkének lelke”, a „drága nővér” „galambként odarepült hozzám” (*A Niluson* [***hoz]).³¹ Bizonytalan a biográfiai hitelessége a poémában a következő, jégbarlangjelenetnek, amikor a kedvest balsejtelem fogja el: szerelméért talán pokolra jut egykor, a pokol jégcsarnokába. Ekkor a költő kétszer is

²⁹ Radó György fordítása. Az eredeti cím: *W Sztambuchu Marii Wodzińskiej*.

Az első szakasz:

Byli tam, kędy śnieżnych gór blyszczą korony,
 Gdzie w cieniu sosen, bożym strzeżone napisem,
 Stoją białe szalety wiązane cyprysem;
 Gdzie w łąkach smutnie biją trzód zbląkanych dzwony;
 Gdzie się nad wodospadem jasna tęcza pali;
 Gdzie na zwalonych sosnach czarne kraczą wrony:
 Tam byli kiedyś razem i tam się rozstali.

³⁰ L. a 19. sz. jegyzetet.

³¹ Mikor Tell tava partján ültem szomorúan,
 Odarepültél hozzám, mint egy messzi tájról
 Csábult galamb ...

.... O, lelkem lelke, drága nővér!

A Niluson (***hoz). Sebők Éva fordítása.

Kiedy smutny nad Tella siedzałem jeziorem,
 Ty przyleciałaś do mnie ... z dalekiej krainy,
 Jak przywabiony gołąb...

.... O moja miła siostró duszy! (*Z Nilu. Do ****)

az „Ave Maria” vallásos köszöntéssel tiszteli meg, kifejezve ezáltal talán azt, mennyire tisztának tartja kedvese érzelmeit, s talán azért is, hogy beleszője poémájába az útítársnő és az emlékező fantáziájában szerelmesévé növő leány nevét.

Annál egyértelműbben a képzelet műve csak az az alpesi tanya (szalet, a francia chalet-ből), ahol kedvesével élt a költemény szerint, és ahol a voltaképpeni szerelmi történet kiteljesedik. Erre maga a szöveg is utal: „Hogy milyen tanyán éltem kedvesemmel, El nem találja senki a világon.”³² Ezt a tanyát vagy kunyhót legfeljebb Svájc szelídebb Léman-parti tájékán lehetne elképzelni — Veytoux, Montreux környékén — a sok rózsával, liliummal, ciprussal, a nagy mezőkkel, a szakadékkal, amelyben zuhog a vizesés, de amely tele van meggyfákkal. Széles szomszédos mezején van a forrás, amelyben fürdik a kedves, amikor először megkívánja a költő, a magasban ott van a remete kápolnája, ahonnan lezeng a harangszó. Közben a gazdag állatvilág: galambok, hattyúk, fülemülék, a magasban kőszáli sasok. Mintha a svájci hegyek vidéke egy rokokó kerttel egyesülne, ahogy a lengyel kritika meg is állapította. Kékség, rózsaszínűség, fehérség uralkodik, majd ijesztően vérpiros és fekete színek jönnek, amikor bekövetkezik a tragédia, melyet éreztet a költemény, de okát még csak nem is sejteti. . . Kochanowski és Trembecki világa, a lengyel reneszánsz és klasszika mozzanatai vegyülnek bele a romantikus látomásba.³³ Később nyílt szavakkal is áldoz Słowacki e más ízlésű ősöknek, igaz, akkor, amikor görögországi útján meglátja a Parnasszus hegyét, akkor hívja fel romantikus Múzsáját, hajtsa meg térdét tisztelettel Kochanowski hársfája, Krasicki Meséi. Trembecki Sofiówkája előtt. . .³⁴

Ennek a különös chalet-nek környékén történik az a fiktív mese, amely epikumma oldja fel az elégikus poémát. A költő szerelmesével lakik ezen a tanyán, s egy könnyekkel telt könyvet olvasnak könnyezve, amikor erőt vesz rajtuk a szenvedély, s mint Danténál Paolo és Francesca, többet nem olvasnak azontúl.³⁵ Utána a leány viselkedését finom elemzéssel és igazi romantikus módjára, a költői

³² Ach najciekawszy na świecie nie zgadną,
W jakim szalecie żyłem z moją miłą; . . . IX. rész.

³³ KAREL KREJČÍ: *i. m.*, 270. J. KLEINER: *i. m.*, 101—102.

³⁴ Hajtsd meg a térded, romantikus Múza!
Mert üdvözlétet küld az ősi hegynek
Klasszikus Jánunk illatozó hársa,
Dalnokunk, aki gyermekeknek zengett,
A Potockiak kertjének költője
S atyám is végül: im ez a könny — tőle.
(*Agamemnón sírja*, Lator László fordítása)
Eredetiben: *Grób Agamemnona* 30. szak.
O romantyczna muzu, na kolana!
Bo ja uklony mam tu dla tej góry
Od lipy wonnej klasycznego Jana
I od śpiewaka dzieci i tonsury,
I od śpiewaka Potockich ogrojca,
I cichy . . . Izawy pokłon mego ojca.

³⁵ J. KLEINER: *i. m.*, 102.

képek evokatív erejével rajzolja meg, mint lett az egyre révetegebb, szomorúbb, fehérebb, . . . míglen egy reggel hívja szerelmesét, menjenek fel a remetéhez, hogy az oldozza fel őket szerelmi vétkükből, és kösse egybe kezüket. . . De ez nem hozza el a boldog véget, tragikus előérzeteket festő ijesztő képekkel lesz tele a természet, s jég hideg a kedves keze, amikor a költő ujjára húzza a jegygyűrűt. . .³⁶

Mindezt I—XVII. számmal jelzett s az egyes mozzanatoknak vagy hangulatoknak megfelelő lírai ihletésű részekben adja elő a költő. Ami hátra van (XVIII—XXI. rész), az tiszta elégia, az elvesztett boldogság siratása. A szövegből kitűnik, hogy ezt már a ciprusok, szökökutak, urnás sírok világában, azaz Itáliában írja a költő. Ez az elemzés is mutatja, hogy a *Helvéciában* lényegesen hosszabb és epikailag is szélesebb, mint a *Tündéralom*. Megköltését a lengyel irodalomtörténészek két évre becsülik,³⁷ míg a *Tündéralom* alighanem pár nap terméke, ha előzőleg esetleg hónapokig hordozta is magában a költő egyes mozzanatait, mint az Petőfi költői gyakorlatában többször is előfordult.

A *Tündéralom* első két szakasza az élet küzdelmeivel viaskodó költőt a „vad hullámos folyón”, örvényes vizen hajózó sajks metaforájával festi, majd a habok fölött szálló haldokló hatyú dalának képével tér rá a költemény voltaképpeni tárgyára: a boldog időkre való emlékezésre. A poéma végén a költő a múltból visszatér a jelenbe, de nem folytatja a sajks motívumot, hiszen az emlékezésből levont eredmény csak panaszkodás a lélek gyötrelmes kiszikkadása miatt: „a sebeknél jobban fáj nekem most, . . . hogy már-már feledem, Ábrándjaidnak édes üdvösségét, Oh tündéralom, első szerelem!” Az életűtnak a zúgó folyamon való hajózáshoz történt hasonlításában Horváth János találón Shelley *Alastor*-ának második, hosszabb részletével rokonította a *Tündéralmot*. De itt talán magyar előzmény is szerepet játszhatott: Kazinczy *A sajka* c. szonettjében a küzdő „lantost és hivat” a vad vizen haladó sajksához hasonlítja: „Csalárd örvények, vad szirtek között / Sajkám lebegve futja víg futását. . .” De míg a klasszikus szonettben a költői kép inkább a veszélyekkel terhes rohanó élet, másrészt a belső nyugalmat megtalált költő ellentétét hangsúlyozza, Petőfinél a bevezető sor: „Sajks vagyok vad, hullámos folyón” után szinte tolulnak a vers mondatai, melyek éppen a viharos helyzetet, a nem szűnő nyugtalanságot adják vissza megkapóan. Majd jön a következő metafora: a sajka reng, mint a bölcső, melyet ráncigál a haragvó dajka: „Sors, életemnek haragos dajkája . . . rám zavartad fergeteg módjára / A csendriasztó szenvedélyeket.” Horváth János Shelley *Az év siratása* (*Dirge for the year*) c. költeményének e sorával kapcsolja össze: „az Évet a Tél, a vad dajka (rough nurse) úgy hánnya-veti (ti. mint a földrengés a

³⁶ Pamiętam tyłko, że promień zachodu
 Cały się na twarz rzucił Chrystusowi,
 Kiedy na palec jej zimny jak z lodu
 Kładłem pierścione . . .

³⁷ SUDOLSKI: *i. m.*, 158, 163. Sudolski szerint 1838-ban is dolgozott rajta Firenzében. Nyomtatásban a *W Szwajcarii* 1839-ben jelent meg.

sírokat)”. Bár maga a „dajka” szó nem szerepel Słowackinál, az alábbi költői kép mégis közelebb áll Petőfiéhez, mert személyes vonatkozású. Az *Agamemnón sírjában* olvassuk e sorokat: „az élet tavaszán is tudtam... hogy talán a balsors szívétől [táplálva] fogok felnőni”.³⁸

Ezután következik a *Tündérálomban* a hattyúmotívum, az emlékezésnek a végdialát éneklő madárhoz való hasonlítása, mely — tekintve a költemény utolsó sorát — teljesen logikus: az első szerelem énekét elzengte a költő, de azután már-már feledi is. A hattyúmotívum az *Alastorban* is szerepel — mint erre Horváth János rá is mutat —, bár más vonatkozásban, mint Petőfinél. A lengyel költőnél a hattyúmotívum közelebbi: a *Helvéciában* XXI. részében olvassuk: „Odamegyek a sötét sziklán túlra. Föltekintek a szárnyaló hattyúkra, S oda repülök, ahová ők szállnak.”³⁹ Mintha az elmúlt szerelem emlékét vinnék!

Ezután Petőfi költeményében a kora ifjúság emlékei jönnek: a dicsőségvágy felébredése és a hű barátra találás, erről már szólottunk. Utána hat versszakban megkapó hitelességgel festi a költő a tárgyát még nem találó szerelemvágy felébredését és elhatalmasodását. A magasba vágyás, az elképzelt tündérvilág keresése már a földi világ megunására vezetett, és az ifjú — mint annyi romantikus — a legnagyobb hegy tetejére megy, a tavaszi természet pompájában, százezer virágú mezőn át, a hegyre, ahonnan száz ölnyi mélység nyílik alatta. Ott látja meg „ábránd alakjai legszebbikét” az „átlátszó ég kékségében”, s már — önmérsztő szándékkal vagy csak szédült elragadtatással? — készül ugrani a szirtől (le vagy fel?), amikor megmenti a leány. A szirtől „az égbe röpülés” örült gondolata Petőfinél a *Salgóban* is megjelenik, ott egyenesen a tragikum beteljesedését jelenti: a szerelmében megőrült Kompolti Dávid magával ragadja Perennát a vár szirtfokára és együtt zuhannak le a mélybe. A magasságnak égközele ábrándja a *Helvéciában* is megtalálható: a VIII. részben szól így a költő kedvéhez: „Megyünk együtt a fenyvesek fölébe... Hol öltözik a szivárvány színébe A szűz Jungfrau, és föntről néz a napra;... És ha odalent ránk hiába várnak, Gondolják, minket elragadt egy szellem, Ki mivelünk a kék egekbe szállhat. Hogy kapaszkodtunk csillag-láncszemekbe...”⁴⁰

³⁸ Lator László, nyilván Petőfi hatására, e sort így fordítja: „Majdan a balsors lesz haragos dajkám”. Az eredeti szöveg a 28. versszakban: ... jam to przeczuł z życia wiosnę ... Ze może z serca niedoli urosnę ...

³⁹ Tam pójde, aż za ciemnych skał krawędzie.

Spójrzę, w lecące po niebie łabędzie

I tam polecę, gdzie one polecą. (XXI. rész.)

⁴⁰ Pójdziemy razem nad sosnowe bory,...

Gdzie się w tęczowe ubiera kolory

Jungfrau i słońce złote na pod sobą;

....

A jeśli z takiej nie wrócimy góry,

Ludzie pomyślą, że nas wzięły duchy ...

Żeśmy się za gwiazd chwycili łańcuchy

I ulecieli z Pelejad gromadą.

Mikor azután a *Tündéralomb*ban az ifjú megtudja, hogy megmentője nem más, mint legszebb ábrándjainak tárgya, de földi lény, akit átölelhet, és ez új életre csókolja, vele valami erotikamentes szerelmi extázisban éli át a tavaszt és a nyarat. Mindez a sziklás hegytetőn történik. Az alkonyat arany felhőkön át bíborpirosra festi sziklájukat, mely „trón volt ez, mi rajta / A boldogság ifjú királyi párja”. Honnan ez a tájélmény, a sziklás hegycsúcs, alatta százöles szakadék, távol kék hegyek, másik oldalon a „messzeségbe nyúló rónaság”? Illyés Gyula Petőfi „első mennyországnak”, „talán a legszebbnek is” nevezi a kisdíák Petőfi sárszentlőrinci fél esztendejét. A háznak, amelyben lakott, „oszlopos tornácáról szőlőhegyekre látni, a tolnai táj, a Völgyesség, feledhetetlen édességgel hullámszó, a Provence legszebb tájaira és lankáira” emlékeztet.⁴¹ Itt az első hű barát, Sass István és az első viszonzott gyermekszerelem: Hittig Amália. De ez a táj nem a *Tündéralom* sziklás-hegyes romantikus tája. De Ostffyasszonyfa vidéke sem az, ahol szintén volt barát, ahol Petőfi nagy álmokat szőtt jövődjéről, és már érettebb érzelmekkel írt szerelmes verseket Tóth Rózához, aminek azután keserű megaláztatás és csalódás lett az eredménye. A *Tündéralom* magas hegyéhez hasonlót az 1845. évi felvidéki utazásán látott a költő. Az *Úti jegyzetekből* kiderül, hogy talán a legmélyebb benyomást a Salgó tette rá. „Jó, hogy vezetőt fogadtunk Somoskőről Salgóra, mert föl sem találtunk volna a várra. Oly rendkívüli helyen fekszik, hogy gondolatnak is örült volt oda építeni. Környékezi rengeteg erdő bükk, cser, tölgy és egyéb fákból. A hegy teteje óriási gránitszikla s e fölött állott a vár, melynek most már kevés maradványa van. A legmagasabb fal mintegy két öles. Talán nem volt Magyarországon vár, mely oly közel szomszédja lett volna a csillagoknak, mint Salgó. Sokáig ültem romjainak legfelső csúcsán: tekintetem mérföldeken, lelkem századokon túl barangolt.”

Ennek az élménynek a költői eredménye — mint ismeretes — a *Salgó* című elbeszélő költemény. Előhangjában az útinaplóhoz hasonló szellemben írja le a költő a színhelyet: „Itt állt Salgóvár, mint egy óriás, Ki az egekre nyújtja vakmerő Kezét, hogy onnan csillagot raboljon . . . Fölmentem a hegy sziklatetejére, S letelepedtem a romok fölött. Verőfényes nap volt, tekintetem Nem lelve gátot, mérföldekre szállt, Mint börtönéből megszökött madár, S vígan köszönté a kék messzeséget . . .” Lehet, hogy Petőfi éppen a salgói kiránduláson érezte először igazán a magaslat legyőzésének fáradságát és örömét, s innen ez a megkülönböztetett figyelem útjának ez állomása iránt. A *Salgónak* a *Tündéralommal* való kapcsolatára Horváth János is felhívja a figyelmet arról a részről szólva, amikor Kompolti Dávid Perennában gyermekkorára tündérlányát véli felismerni.⁴²

Tehát a *Tündéralomb*ban különféle emlékek, tájak és csak képzeletben megélt események kapcsolódtak egybe a költői alkotás műhelyében, és így állott elő ez a csodálatos műalkotás, melynek értékét költője is érezte, ezért tehette 1847-ben kiadott

⁴¹ ILLYÉS GYULA: *Petőfi Sándor*. Budapest, 1971, 27.

⁴² HORVÁTH JÁNOS: *i. m.*, 245.

versgyűjteménye első darabjává. Hasonlóan összetett eredetű Słowacki nagy poémája is. Ezen a téren is a két költő alkotásmódjának bizonyos párhuzamosságát figyelhetjük meg.

Mint már jeleztük, Słowacki poémájában a lengyel kutatás nemcsak a romantika, hanem a régebbi, reneszánsz, illetve rokokó költészet egyes motívumait is megállapította. Így, mikor Tell kápolnája közelében a tó hulláma a szerelmesek tükörképét a vízben össze-, majd szét- és újra összemossa: „Oh hűtlen hullám s mégis oly hűséges!” — mondja a költő. Vagy amikor az ifjú azt mondja, hogy szerelmük szenvedélyes beteljesüléseért nem ő a hibás, hanem a liliomszál, melyet a lány fürdés után véletlenül eltört a keblével.⁴³ A reneszánsz költészetben is szereplő mozzanat feltűnik a *Tündéralomb*ban is: az ifjú meghal az ölelésben, csókban, de a leány csókjától feltámad új életre.

Jelentősebb egy másik igen jellemző fordulat, mely mind a két műben megtalálható: a természetnek a szerelmesek hangulata szerinti átváltozása.

De mostan ég és föld egészen más,
Kékebb az ég, sugárosabb a nap,
S e fák alatt itt hűvösebb az árnyék,
S pirosb a rózsza, illatosb a lég. . .
Ah mintha csak egy más világban járnék!

Ezt mondja a *Tündéralom* hősnője, miután a két szerelmes megcsókolta egymást, s kettőjük boldogságának hatására az egész természet megváltozott, derűsebbé lett.

A *Helvéciában* XVII. része is bemutatja a természetnek ilyen értelmű megváltozását, azonban ellenkező előjellel, a borússá váló világ képe az elkövetkező tragédiát sejteti:

Amikor föntről völgyünkre lenéztem,
Mintha a tanyánk koporsónak tűnne,
Lett bús temető a kis meggyeskertből,
Amikor rája lenéztem a hegyről,
És a galambok miattunk riadtak,
Rólunk merengtek a csordák a réten,
A föld búsabb lett, a víz színe kékebb,
Halálszegtől hord deszkát minden ablak;
Minden búsítani, rémíteni kezdett,
Mintha nem térnénk vissza soha többet.

⁴³ J. KLEINER: *i. m.*, 102. A szóban forgó sorok a *Helvéciában* (*W Szwajcarii*) VI. része végén: Te hűtlen hullám! — S mégis oly hűséges! Falo! niewierna falo! — i tak wierna! A XII. rész végső sora: Nem az én bűnöm — a lilium bűne. — Nie jam był winien — lecz lilija winna!

A hegyre búsan, vacogva mentem föl...
 Fekete tavak, sziklák, havak, felhők;
 Sasgírlándok a világoskék jégen,
 Vérpiros a nap a nyugati égen,
 Behordta a hó a remete házát,
 Lakhelyét őrzás véregek strázsálgák,
 Kereszt a cellán, hol pirókok ülnek,
 Cella, remete és porlepte könyvek —⁴⁴

Petőfinél a két fiatal fájdalmas elválása az őszi pusztító és komor képei közt megy végbe: az őszi „vad zsarnoka a természetnek”, „letépi a szegény fák levelét”, „komoly, borongó”, „köd” borít mindent.

Petőfi és Słowacki poemája abban is rokon, hogy egyik sem tartalmaz tragikumot feloldó mozzanatot a szerelmesek elválása után. Słowackinál a befejezés négy szakaszon át kesergő elégia: a költő számára a kedves elvesztése után mindig és mindenütt csak rossz lesz az élet, ő már csak a bánatnak azt a helyét keresi, hol legalább „szárnyával meg nem taszítja szellem” „tépett és véres szívét”.⁴⁵ Petőfi verse végén a költőnek „az elválástól támadott sebei” begyógyultak ugyan az idővel, de annál fájdalmasabb, hogy „már-már feledi” az első szerelem „Ábrándjainak édes üdvösségét”, a lélek kiszáradása a fájdalomnál is keservesebb. Ezzel a lezárással ellentétben Lamartine-nál, Hugónál, Musset-nél (*Souvenir*) az elmúlás keserősége feloldódik az emlékezetben. Shelley-nél az *Alastor* vége egyértelműen tragikus, az *Epipsychidion* pedig egy soha meg nem valósulható ábrándképpel fejeződik be.

⁴⁴ Gdym z góry spórzał na dolinę naszą,
 Szalet się oku wydawał jak trumna,

...

Nasz ogród z wiszeń jak cmentarz ponury;
 I niespokojne o nas gołębice,
 I zadumane o nas w łąkach trzody;
 Ziemia smutniejsza, błękitniejsze wody,
 Zabite śmierci ćwiekiem okienice;

...

Jeziore czarne, głązy, śniegi, chmury;
 Girlandy z orłów na błękitnym lodzie,
 Słońce czerwone jak krew o zachodzie,
 Dom pustelnika śniegiem przysypany
 I dwa ogromne na straży brytany,
 Krzyżyk na celi, gdzie sadyły gile
 Cella, pustelnik stary, księgi w pyle —

⁴⁵ Zawsze mi smutno i wszędzie mi jedno;

I wszędzie mi źle — i wiem że źle będzie.

...

Miejsce, gdzie żaden duch nie traci lotem
 O moje serce rozdarte i krwawe; ... XXI. rész.

A *Helvéciában* természetesen nagyobb epikumával, ennek megfelelően hosszabb terjedelmével, a többbrétű és nagyobb realitásfokú alapélményanyagával gazdagabbnak tűnik, mint a *Tündéralom*. Viszont a *Tündéralomban* az ifjú lélektörténete a gazdagabb kifejtésű — gondoljunk a vágyak és ábrándok felébredésének rajzára —, a *Helvéciában* viszont a leány jellemzése a teljesebb pszichológiaiilag. Természetesen a helyzet is más: a *Helvéciában* hősnője fiatal leány, tartózkodásával és odaadásával, homályos vonzalmaival és lelkifurdalásaival (gondoljunk a jégbarlangjelenetre), előérzeteivel és világos elhatározásával a végén. A *Tündéralom* hősnője érzéseit természetes egyszerűséggel követő, mondhatnánk gyermekien gátlástalan, magától értetődő tisztaságú és közvetlenségű teremtmény, ami meg is felel a petőfies első szerelem jellegének.

Összegezésként annyit: az előbbieken két olyan műalkotást hasonlítottunk össze, amelyek esetében határról szó sem lehet, és mégis sok rokon vonást mutatnak. Műfajilag mindkettő elbeszélő költeménnyé szélesedő elégia, tárgyuk is rokon: két fiatal találkozási szép természeti környezetben, szerelmük a természet derűs szépségében, tragikus elszakadásuk és ezzel párhuzamosan a természeti környezet elborulása. Mindkét esetben van valami élményalapja az előadottaknak, de maga a történet a maga egészében fiktív. Közös motívumokat is találunk bennük, egy részük a romantikus költészetben egyébként is szereplő mozzanat (pl. a hattyúmotívum), más részük a romantikus életérzés és természetszemlélet hasonló átéléséből fakad (pl. a magasság, végtelenség élménye). Természetesen a különbségek is jelentősek. Ámde mind a két poéma a világirodalom egy-egy nagy költőjének a romantika szellemében fogant alkotása, méltán foglal helyet a XIX. század nagy természeti—szerelmi költeményeinek sorában, sőt ez a kettő egymáshoz közelebb is áll, mint azokhoz a művekhez, amelyek talán mintáik lehettek.

2. A magányos forradalmár. Kordian és Szilveszter

Műfajilag különbözően, egyébként is sok szempontból eltérő módon, de ugyanazt a problémát veti fel a XIX. századi magyar és lengyel irodalom két reprezentatív alkotása: Petőfi *Az apostola* és Słowacki *Kordianja*.⁴⁶ Mindkét mű a forradalmi cselekvés kérdését veti fel, olyan helyzetben, amikor az elnyomás ellen

⁴⁶ Az *Apostol* elemzésében főleg PÁNDI PÁL könyvének idevágó fejezetére támaszkodtam: *Kísértetjárás Magyarországon*. Budapest: Magvető, 1972, II, 243—287. A *Kordian* tanulmányozásában a Biblioteka Narodowa megfelelő kötetét használtam: JULIUSZ SŁOWACKI: *Kordian*. Opracował Mieczysław Inglot. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk: Ossolineum, 1974. Inglot előszava (Wstęp) és jegyzetei nagy segítségemre voltak. Használtam ezenfelül (a 10. sz. jegyzetben említett összefoglaló irodalomtörténetek megfelelő fejezetein kívül): JEAN BOURILLY: *i. m.*, 299—465. — JULIUSZ KLEINER: *i. m.*, 64—74. — STEFAN TREUGUTT: *Juliusz Słowacki, poète romantique*. Varsovie: Édition Polonia, 1959, 52—57. — Z. SUDOLSKI: *i. m.*, 112—114. — MIECZYSLAW INGLOT: *Mysł historyczne w „Kordianie”*. Wrocław, 1973. (*La pensée historique dans Kordian*. Résumé français, 301—304.)

küzdő hős egymaga marad, és úgy akarja népe, nemzete számára kivívni a szabadságot, hogy merényletet kísérel meg az elnyomó rendszer feje, a király, illetve a cár ellen, mindkét műben sikertelenül. A hős egymagára maradásának oka is azonos: a tömegeknek a forradalomra való éretlen volta, de a sikertelenség oka már különböző. Szilveszter ráló a királyra, de golyója célt téveszt, Kordian vállalja, hogy a cárt megöli éjjel, de a saját belső gyengeségeit jelző szimbolikus alakok, a Képzelet és a Félelem sugalmi megtörik akaratát, eljut a cár hálósobájának ajtajáig, de ott idegösszeroppanást kap, ájultan esik össze. A hős sorsa mindkét esetben tragikus: Szilvesztert a királyt eltető nép egyetértésével bakó végzi ki, Kordian bátran áll a kivégző katonai osztag előtt, szemét nem engedi bekötni, öreg szolgája, a volt legionista Grzegorz összeesik, a tömeg együtttérz az áldozattal, de tehetetlen, Konstantin nagyherceg az utolsó pillanatban kicsikarja a kegyelmet a cártól, de a megmentő hírt hozó adjutánsot a kivégző osztagot vezető tiszt nem látja . . . s ezzel véget ér a darab, kétséget hagyva, hogy valóban eldőrdül-e a halálos sortűz.

A *Kordiant* 1833 elején kezdte írni Słowacki Genfben, ez év folyamán el is készült vele, és nyomdába is adta a párizsi Pinard kiadó cégnél.⁴⁷ A mű megköltésében az 1831—1832. évi lengyel felkelés és szabadságharc bukásának okkeresése a fő motívum. A függetlenségi küzdelem sikertelenségének okait a különböző lengyel emigráns csoportok eltérő módon értelmezték, s ez körükben heves vitákra adott alkalmat. Mint jeleztük, Słowacki nem csatlakozott egyik csoporthoz sem, állásfoglalásában egyedül állott, s így mind az arisztokratikus, mind a demokratikus szárny hibáit élesen ítélte el. A különvélemény és a kérlelhetetlen kritika álláspontja az egyik, a fontosabbik tényező' a *Kordian* megköltésében. A másik — az indokolt vagy indokolatlan önvád —, hogy maga személyesen nem volt a harcolók sorában. Ezek a tényezők határozzák meg a dráma hőséne magányosságát, elszántságát, de ugyanakkor — a döntő pillanatban — fellépő gyengeségét is. A *Kordian* tehát — amellett, hogy egy lélek fejlődésének története — elsősorban a leverett függetlenségi harc belső gyengeségeinek bírálata, s nem hiányzik belőle az önkritika motívuma sem.

A lengyel forradalmi mozgalom alapvető gyengeségeinek illusztrálására egy régebbi összeesküvés kísérlet kudarcát használja fel témául: 1829-ben I. Miklós cár Varsóban lengyel királlyá koronáztatta magát, ekkor hazafias lelkű, de forrófejű diákok és katonaiskolások (ez utóbbiak zászlósi rangban voltak: podchorążyk) a cár megölését tervezték, de idősebb lengyel politikusok leszerelték a mozgalmat, még mielőtt bármilyen tetre került volna sor.⁴⁸ Még egy másik törekvés is vezette Słowackit: versenyre akart kelni a nagy pályatárssal, Mickiewiczcel, aki *Az ősökben* szintén a leverett szabadságharc problematikáját tárgyalja, ugyancsak egy megelőző megmozdulásnak, a vilnai filarét diákok szervezkedésének kegyetlen elnyomását és megtorlását tárgyalva bélyegzi meg az elnyomó rendszert és kiszolgálóit. Mickiewicz

⁴⁷ BOURRILLY: *i. m.*, 395. SUDOLSKI: *i. m.*, 113—114. MAKOWSKI: *i. m.*, 158.

⁴⁸ Mieczysław Inglot az eml. kiadás bevezetésében írja le ennek történetét. Wstęp IV. BOURRILLY is: *i. m.*, 405—406.

kritikája elsősorban az ellenséget sújtja, Słowackié azon felül a lengyel szabadság híveinek a tévedéseit is erősen előtérbe állítja.

Az apostol egy dicsőségesen induló szabadságharc előestéjén keletkezett, de a márciusi forradalom és a szeptemberi fordulat közötti időben, átmenetileg a magyar forradalom számára válságos helyzetben. „A mű jellegét alapvetően meghatározzák Petőfi politikai életkörülményei *Az apostol* megírása kezdetén. Ezek a körülmények — a márciusi ifjak kiszorulása a hatalmat gyakorlók köréből, a szabadszállási választási kudarc, a közvélemény hallható részének reagálása Petőfi radikalizmusára, a párizsi júniusi események stb. — nem kis keserőséggel töltötték el a költőt, anélkül, hogy végképp lemondott volna a forradalmi demokraták s más progresszív erők között létesítendő nemzeti érdekű szövetség lehetőségéről. E két tényező — a forradalmár rendíthetetlensége és a forradalmár keserősége, elkomorulása a helyzet láttán — döntően közreműködött Szilveszter megformálásában.” Így jellemzi a mű megírásának körülményeit Pándi Pál.⁴⁹ Ez a jellemzés nemcsak Petőfi személyes lelkiállapotára áll, de az egész magyar forradalom további sorsára is: megalkuvásba torkollik-e vagy elszánt küzdelembe.

A *Kordian*ból is érezhető, még világosabb azonban Słowacki további működéséből, hogy a bírálat nála sem lemondó pesszimizmushoz vezetett, hanem a nemzeti mozgalom hibáiból megtisztult újjáéledésének hitéhez. Világos ez lírai darabjaiból, az olyan műveiből, mint az *Agamemnón sírja*, a *Lilla Weneda*, a *Három zsoltár* szerzőjéhez címzett hosszabb költeménye, az 1845-ös galíciai tragikus események utáni állásfoglalásaiból, kiáltványaiból, s — mint az elején részleteztük — poznańi szerepléséből. Słowacki a forradalmár hazafi álláspontjáról bírálta a tetteire való képtelenséget, még inkább az attól való visszariadást. A *Kordian*ban elsősorban a hős környezetét éri költője bírálat, melyből hiányzik a megfelelő elszántság, de bírálja magát a főhőst is, akiben a lelkesedés és tettere való készség nem párosul a tett végrehajtásához szükséges határozottsággal. A bátor elszántságnak és a döntő pillanatban a tettere való képtelenségnek ezt a különös vegyületét nevezték el később „kordianizmusnak”, melyben bizonyos önbírálat is érezhető, a költő ugyanis lényegében azonosul hősével.⁵⁰ Erre utalnak az önéletrajzi mozzanatok, főként az első két felvonásban, amelyek szimbolikusan a hős életútját mutatják meg az egyéni érzelmi problémáktól a népe sorsának áldozatos vállalásáig. A hős neve is beszélő név: Kordian annyi, mint „a szív embere”, éppúgy, mint ahogy a Szilveszter név is azonosulást jelent Petőfinél az elbeszélő költemény hősével, noha a meglevő életrajzi vonatkozások ellenére Szilveszter életútja szimbolikusan sem tekinthető azonosnak Petőfiével.

Természetesen az is jelentős eltérés, hogy más a műfaj. A *Kordian* dráma, *Az apostol* pedig elbeszélő költemény, de nem itt van a fő különbség. Hogy mennyire nem a műfaji eltérés a döntő, ezt egy példával illusztrálhatjuk. 1833-ban, tehát a *Kordian*

⁴⁹ PÁNDI PÁL: *i. m.*, II, 245.

⁵⁰ A „kordianizmusról” l. BOURRILLY: *i. m.*, 417—419.

megköltésének évében egy második vonalbeli lengyel költő, Stefan Garczyński ugyanazt a témát, a cár elleni 1829-i összeesküvést dolgozta fel, mint Słowacki *Wacław története (Wacława Dzieje)* címen és elbeszélő költemény formájában.⁵¹ Minthogy a főhős lelki fejlődésben is voltak hasonló motívumok, egyes korabeli kritikusok kétségbe is vonták Słowacki drámájának eredetiségét, természetesen indokolatlanul.⁵² A lényegbe vágó eltérés a *Kordian* és *Az apostol* közt egyrészt az, amire már utaltunk, hogy Kordiant terve végrehajtásában nemcsak az akadályozza meg, hogy összeesküvő tarsai cserben hagyják, hanem saját belső gyengesége is: a Képzelet és a Félelem és egy sötét szellem, kiből a Sátánt ismeri fel, megtörik akarátát, és ájultan esik össze, mielőtt belépne a cár szobájába. A másik igen fontos különbség ott van, hogy Szilveszternek nemzeti hovatartozását sem említi Petőfi, ő általában „az emberiség boldogságáért” küzd, melyre eszköz „a szabadság”, így olvassa ki a „világtörténelemből”, mely a bibliája. Időben sincs meghatározva *Az apostol* cselekménye, a műből csak az derül ki, hogy Rousseau és Petőfi kora között játszódik le, az utóhang szerint a negyvennyolcas forradalom nemzedéke szégyennel gondol szolgalelkű őseire, akik nem értették meg a Szilveszter-típusú szabadsághősöket. Ezzel szemben Kordian egyértelműen lengyel hazáját akarja felszabadítani a cári zsarnokság alól, küzdelme csak abban az értelemben egyetemes érvényű, hogy a mű szerint „Lengyelország a nemzetek Winkelriedje”, életét feláldozó harcosa, Lengyelország áldozatos és elpusztulásával végződő harca hozza meg a világ népei számára a szabadságot. Lengyelország „feláldozza magát, bár bukjék, mint régebben, mint annyszor!”⁵³ Erre az eredményre jut Kordian a sorsát fordító nagy jelenetben a Mont Blanc tetején. Végeredményben ez is a lengyel romantikus messianizmusnak a megnyilatkozása, éppúgy mint Mickiewicznél. De *Az ősökben* a messianisztikus küldetésnek misztikus jellege is van: Piotr atya látomásában Lengyelország a népek Krisztusa, szenvedéseinek vállalásával váltja meg a világ népeit, Słowackinál a lengyel messianizmus heroikus jellegű: a *Kordian*nak a Mont Blanc tetején játszódó sorsfordító jelenetében a dráma hőse nemzete sorsának szimbólumaként Winkelriednek, a csatában küzdelme és hősi halála által népe szabadságát megváltó svájci harcosnak az alakját tekinti.⁵⁴

⁵¹ BOURRILLY: *i. m.*, 403—404.

⁵² SUDOLSKI: *i. m.*, 117.

⁵³ *Kordian* II. 295—296. sor:

Polska Winkelriedem narodów!

Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!

⁵⁴ Alapvetően más-e Mickiewicz misztikus messianizmusa, mint a Winkelried-koncepció? JULIUSZ KLEINER szerint: „A *Kordian* nem adott lényegesen különbözött a *Dziady* ideológiájával szemben. De kihívó módon és méltóan szembeállította vele a maga sajátos költészetét.” (*I. m.*, 73.) MIECZYSLAW INGLÓT a különbségre veti a hangsúlyt: Słowacki tagadja a misztikus messianizmus jogosultságát. Az eml. kiadás előszavában: Wstęp XL—XLI. A lengyel messianizmust a tanulmányhoz hasonló módon értelmezi SÓTÉR ISTVÁN: *Wertheről Szilveszterig*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976, 369.

A lengyel romantikus messianizmust sem misztikus, sem heroikus formájában nem igazolja a történelem, de létrejött a történelmi helyzet alapján megmagyarázható. Az 1830-as júliusi párizsi forradalom nagy rést ütött a Szent Szövetség épületén. Utána Európa számos országában megindult az erjedés, néhol a reformmozgalom, és nagy zökkenőkkel és időnkénti visszahőkölésekkel bár, de ez a folyamat készítette elő 1848-at, a népek tavaszát. 1830 novemberében a lengyelek felkeltek, hogy lerázzák a cárizmus igáját, küzdelmük véres és szükségszerűen bukásba torkolló szabadságharc volt. A leveretés oka egyrészt az ellenséges túlerő volt, másrészt a lengyel nemzeti mozgalom ideológiai és politikai gyengeségei és a katonai vezetés hibái is. Nemcsak a mozgalom tényleges vezetői, hanem úgyszólván az egész lengyel szellemi elit emigrációba kényszerült. A főleg Franciaországban és Belgiumban menedéket talált lengyel elit viszonylag szabadnak mondható szellemi életet élt (bár zaklatásokban is volt részük, mint már szólottunk róla), de látva az általános európai fejlődést és ezzel szemben a letiport Lengyelország gyötrelmes állapotát, annak az országnak az állapotát, amely akkor a legnagyobb áldozatot hozta a népek szabadságának oltárán, arra a történelmileg érthető, noha téves elgondolásra jutott, hogy a lengyel nép szenvedéseivel mintegy lehetőséget ad a többi népnek a viszonylag kedvezőbb fejlődésre: a lengyel nép a világ népeinek megváltásáért szenvedő Krisztusa, önmagát feláldozó Winkelriedje. Ilyen értelemben a lengyel romantikusok nemzeti témájú művei éppen a messianizmus révén válnak egyetemes érvényűvé.

A magyar fejlődés viszont — nagy vonásokban — együtt tartott az általános európai tendenciával. 1830 után nálunk a reformkor következik, egyre haladóbb törekvések jelennek meg, még ha időnként ellentmondásosan is, és ez az út végeredményben logikusan vezet 1848 márciusához. A magyar márciusi forradalom pedig szerves része „a népek tavaszának”, a Párizsban februárban megindult és Itáliában, német földön, Prágában, Bécsben továbbgyűrűző forradalmi hullámverésnek. Szabadságharcunk bukása pedig egybeesik azoknak a reményeknek a megghiúsulásával, melyeket Európa-szerte a népek tavaszához fűttek. Előrehaladásunk, győzelmünk és bukásunk nagyjából egyidejű az európai népek előretöréseivel, küzdelmeivel, majd a haladó törekvések visszaszorításával. Volt persze külön magyar sors, nagyon is volt, de úgy is volt, amikor sorsunk azonosnak tűnhetett az európai népekével általában. Petőfi nemcsak eszmeileg, hanem időszerűen is egynek érezhette a világszabadságot és a magyar szabadságot. A bukás után pedig Vörösmarty úgy írhatta meg az *Előszót* és *A vén cigányt*, hogy abból nemzeti panaszt és reményt éppúgy ki lehet olvasni, mint egyetemes emberit. Madách úgy írhatta meg a *Tragédiát*, hogy — bár benne egy szín sem idézi a magyar történelmet — a magyar sors tanulságait is le lehet belőle vonni.⁵⁵

A történelmi szinkron hiánya magyarázza, hogy *Az ősök* és a *Kordian* csak a lengyel helyzeten át adnak egyetemes emberi tartalmat, és ilyen módon válnak poème d'humanitévé.

⁵⁵ A magyar és a lengyel helyzet hasonló szembeállítás: SÓTÉR: i. m., 372.

Természetesen nemcsak ezért, s talán nem is elsősorban ezért. Hanem azért, mert Gustavus-Konradus és Kordian sorsa életpéldázat: hogyan válik a pusztán személyes lelki problémáiban megkötözött ember a közösség, nemzete, népe áldozatos harcosává, s mint ilyen lelki rokonává a nemzetileg meg nem határozott és mégis magyar Szilveszternek. Az élethivatás felismerése előtti életszakasz lényegesen más a lengyel költőknél, mint Petőfi elbeszélő költeményében. A *Kordian* első két felvonása írója addigi életútja szimbólumának tekinthető. Kezdve azon, hogy Kordian, a tizenöt éves, koraérett nemes ifjú barátja öngyilkosságán töpreng, mint annak idején Słowacki Ludwik Spitznagelén, folytatva a Laurának az éteri szerelem igéit magyarázó Kordiannal — „az angyallá váláshoz két lélek összeforrása kell”,⁵⁶ ekképpen romantizálva a platóni androgyn mítoszt — Kordian, aki hamleti módon töpreng a „lenni vagy nem lenni” kérdésén, mely annál is bonyolultabb a számára, mert az élet „szfinx” az ő korában nem három kérdést vet fel, mint annak idején Oidipusznak, hanem százat, akinek bonyolult érzésvilágát nem érti meg az eszményi szerelem tárgya, Laura, ez a világnézeti problémáival viaskodó és Ludwika Sniadeckába reménytelenül szerelmes fiatal Słowacki szimbolikus alakja. Az a londoni jelenetben a nyugati pauperizmust megismerő, a Dover szikláin Shakespeare-t szavaló, Wioletta érzéki szerelmében is csalódó, majd a vatikáni jelenetben XVI. Gergely pápának a lengyel ügy iránti közönye miatt hitében megrendülő Kordian is. Petőfi is azonosul eszmeileg hősével, de a Szilveszter néven és a szülei helyett a népért küzdő ifjút választó leány motívumán kívül szimbolikusán sem található életrajzi vonatkozás. Az *apostolban*, legfeljebb áttételesen utal a szabadszállási kudarcra az ifjú jegyző csalódása a falu népében.

Kordian életében a nagy fordulat, az igazi hivatására való rádöbbenés a Természet nagy színpadán megy végbe: Kordian a Mont Blanc tetején folytat számvetést önmagával és a világgal.

A természet szemlélete fontos mozzanat Szilveszter lelki fejlődésében is. Miután otthagya a gazdag úr fia mellett a lealázó szolgálatot

Először látta a természetet,
A természet szépségeit.
És ott a rengetegben
A fellegekbe
Ágaskodó bércek között,
Ahol mennydörgés a folyam zúgása
S a mennydörgés ítéletnap rivalma . . .
Vagy ott a puszták rónaságán,

⁵⁶ *Kordian* I. 423. Na jednego aniola dwóch dusz ziemskich trzeba . . . M. Inglot a jegyzetekben arra utal, hogy ez Swedenborg hatása. (Id. kiadás 46.) Egyébként ez a motívum Lamartine *Jocelyn*jének első epilógusában is előfordul.

Hol némán ballag a csendes kis ér,
 S hol a bogárdöngés a legnagyobb zaj,
 Ottan megállt az ifjú,
 Körültekintett áhitattal,
 S midőn szemét s lelkét meghordozá
 A láthatár fönségein,
 Erőt vett rajta egy szent érzemény,
 Letérdepelt s imádkozék: . . .

A természetnek az áhítatos szemlélete után meglátja az emberek szomorú világát:

Amerre csak ment, mindenütt
 Oly szépnek látta a természetet,
 De benne mindenütt az embert
 Olyan boldogtalannak;
 Nyomor s gazság gyötörte mindenütt.
 Azt kezdte észrevenni,
 Hogy ő nem a legszerencsétlenebb,
 És fájt nagyon neki,
 Hogy vannak nála szánandóbbak is . . .
 S nem látta és nem érezé . . .
 Csak a mások baját, . . .

Ez azonban Szilveszter esetében csak a felismerés első, inkább érzelmi fázisa, hivatására a világtörténelem tanulmányozása vezeti rá, „Mi célja a világnak? Boldogság! s erre eszköz? a szabadság! Szabadságért kell küzdenem, Mint küzdtek érte oly sokan. És hogyha kell, elvérzenem, Mint elvérzettek oly sokan! Fogadjatok, ti szabadság-vitézek, Fogadjatok szent sorotok közé, Zászlótokhoz hűséget esküszöm, . . .”

Kórdian drámai jelenetben éli át a természet fenségét, a népek szenvedésének felismerését és a történelmi példa, Winkelried megjelenését. A Mont Blanc csúcsán állva úgy érzi, alatta is, felette is ég van, őt a magasság kristálygömbbe zárta, mely a mennyekig tudna vele felemelkedni.⁵⁷ A magasba jutás büszke tudata mondatja ki vele a híres szót: „Én vagyok az ember szobra a világ szobrán!”⁵⁸ Extázisában most már a

⁵⁷ Spojrzę . . . Ach! pod stopami niebo i nad głową
 Niebo . . . Zamknięty jestem w kulę kryształową:
 Gdyby ta igła lodu popłynęła ze mną
 Wyżej — aż w niebo . . . *Kordian* II. 219—222.

⁵⁸ Jam jest posąg człowieka, na posągu świata. II. 29.

legnagyobbat akarja: „megállni az emberi gondolatok piramisán, keblével áttörni az előítéletek felhőit, a legnagyobb eszmék megtestesítője lenni.”⁵⁹ Ámde a jég borította hegyóriásról letekintve a „nemzetek sírját” látja meg.⁶⁰ A gondolatok magasáról el kellene jutni a cselekvés magaslatára is! És ekkor fogalmazza meg Słowacki a maga történelmi helyzetének megfelelő „lenni vagy nem lenni” kérdést, és ez így hangzik: „Így gondolkodni és nem akarni — óh szegény, óh gyalázat! Így gondolkodni és nem tudni tenni . . . ez a pokol!”⁶¹ A meggyőződés és elszántság egyfelől, és a tett lehetőségének a dilemmája ez, ami végeredményben a dráma végéig dilemma marad. A Mont Blanc tetején átélt belső drámában Kordian számára ez egy időre megoldódik: „Egy nagy eszmének kell eljőnnie a földről vagy az ég kékjéből, láttam a csúcs sziklájáról, hogy egy lovag szelleme emelkedik ki a jegekből. . . Népek! Winkelried újraéledt!” És ez az önfeláldozó és szabadító Winkelried: Lengyelország. Ő „a nemzetek Winkelriedje!”⁶² Kordian számára megvilágosodik hivatásának tudata: lengyel földre, haza kell sietni, mert ott kell küzdenie a szabadságért, mert hazájának felszabadító és áldozatos harca fogja majd elhozni a többi népnek is a szabadságot!

A következő felvonásban Kordiant a varsói Szent János katedrális kriptájában összegyűlt összeesküvők közt látjuk mint zászlós katonaiskolást (podchorąży). Az összeesküvők arról tanácskoznak, hogy meg kell-e ölni az akkor Varsóban tartózkodó I. Miklós cárt, aki a lengyel nép elnyomója és az európai reakció egyik fő erőssége (ellene keltek fel 1825-ben az orosz dekabristák is), és aki most lengyel királlyá koronáztatja magát. Kordian hatalmas és némileg lírai hangulatú beszédben indokolja, miért szükséges a zsarnok elpusztítása, és egyúttal fel is ajánlja magát a merénylet elkövetésére, melynek nagy jelentőséget tulajdonít siker esetén: „Jehova koronájára a legragyogóbb gyöngyöt teszem így fel: egy feltámadt népet. . .”⁶³ De a tette önzetlenül vállalkozik, nem a dicsőségvágy vezeti: „A történelem nekem köszönheti majd a dicsőséget, de csak feledéssel fog fizetni. . . Semmi, semmi sem

⁵⁹ O gdyby tak się wdrzeć na umyśłów górę,
O gdyby stanąć na ludzkich myśli piramidzie,
I przebić czołem przesądów chmurę,
I być najwyższą myślą wcieloną . . . II. 250—253.

⁶⁰ Ha! przypominasz mi się, narodów mogiło! II. 235.

⁶¹ Pomyśleć tak — i nie chcieć? o hańbo! o wstydzie!
Pomyśleć tak — i nie móc? W szmaty podrę łono!
Nie móc? to piekło! II. 254—255.

⁶² . . . myśli wielkiej trzeba z ziemi, lub z błękitu.

Spojrzałem ze skały szczytu,
Duch rycerza powstał z lodów . . .
. . . Ludy! Winkelried ożył!

Polska Winkelriedem narodów! II. 290—295.

⁶³ A koronę Jehowy przyozdobię perłą
Ludu zmartwychwstałego. . . *Kordian* III. 357—358.

marad rólam . . .”⁶⁴ Ez a magatartás, hogy egyfelől ilyen nagy jelentőséget tulajdonít az uralkodó megölésének, másfelől hogy a felszabadító tettért semmi jutalmat nem vár, még az utókor elismerését sem, rokon a király elpusztítására készülő Szilveszterével: „homlokán rejtélyes szándok ült, / Merész nagy szándok, elhatározás, / Melytől egy nemzet vagy talán / A nagyvilágnak sorsa függ. . . Nem szerzett társakat magához, / Nem dicsvágyból, hogy egymaga / Végezze bé az óriási munkát, / De hogy ne szálljon másra is veszély, / Ha terve megbukik. –” A különbség persze ott van, hogy Szilveszter magában terveli ki a merényletet, Kordian az összeesküvők megbízása alapján akar cselekedni, azoknak a megbízásából, akiket „az ország lelkiismeretének” tart.⁶⁵ Az összeesküvők gyülekezetében a Prezes és a Pap ellene szólt Kordian tervének, és csak Egy öreg a népből (Starzec z ludu) helyesli a cár megölését, és erre maga is vállalkoznék, s vállalná a felelősséget Isten, ember előtt. A szavazásnál csak öten helyeslik a merénylet tervét, a túlnyomó többség ellene foglal állást. Kordian mégis vállalkozik rá, a Prezes hiába akarja tervéről lebeszélni. Így azután magára marad, s egyedül indul a cár szobája felé a koronázást követő éjszakán.

Szilveszttert a tömegek háromszor is magára hagyják: először, mikor mint falusi jegyzőt a pap által felingerelt nép elkergeti, másodszor, amikor olyan könyvet ad ki, „melynél különbet Rousseau sem írt”, s a megfélemlített tömeg helyesli az elnyomó rendszer intézkedését, harmadszor, amikor a sikertelen merénylet után megrugdossák, és amikor kivégzése alkalmával a nép a királyt élteti. Ismeretes, hogy Szilveszter mindezekért a sérelmekért nem magát a népet hibáztatja, hanem félrevezetőit, s még a verpadon is sajnálkozva tekintett azokra, akik „gyönyörrel nézték a halálát”. Igaz, a 20. részben a tömegnek ez a negatív értékelése feloldódik, az „új nemzedék” „leverte rabbilincseit”, de meg is ítélte őseit: „arcpirulással említé apáit”.⁶⁶

A *Kordian*ban az összeesküvők, így Kordian sem rendelkezik szélesebb tömegbázissal, így Kordiant nemcsak társai, de a népi erők sem segítik, kivéve az öreg Grzegorz, a volt legionistát, aki Kordian nemesi családjának szolgálatában töltötte éveit, s aki az ifjút a siralomházba és a kivégzés helyére is elkíséri. Mégis, a *Kordian* egyes jelenetei arra utalnak, hogy Słowacki észrevesz bizonyos forradalmi lehetőségeket éppen a nép körében. És itt nemcsak az összeesküvők közé lépett Egy öreg a népből szavaira gondolunk, valamint arra a néhány másra (Inny), akik a szavazáskor a szabadságot éltetik, hanem azokra a jelenetekre is, amelyek a nép hangulatát festik a koronázás előtt és után (III. felvonás 1., 3. jelenet). Ezekben a nép inkább közönyös, az

⁶⁴ A dzieje będą memu imieniowi dłuźne
Pochwałą, a zapłacą tyłko zapomnieniem . . .
Nic! nic po mnie! . . . *Kordian* III. 347–349.

⁶⁵ . . . wy jesteście krainy sumnienię. *Kordian* III. 368.

⁶⁶ PÁNDI PÁL így jellemzi *Az apostolban* fennálló helyzetet: „A nagy horderejű, egyetemes jelentésű gondolatokat voltaképpen egy magányos hős, egy magára hagyott megváltó képviseli ebben a hőskölteményben . . . akikért Szilveszter harcolt, azok szembefordulnak vele, s az egész mű koncepciója eleve a mozgalom nélküli forradalmárt, az egymagában, egyedül cselekvő népregenerátort állítja középpontba.” *I. m.*, II, 276.

ünnepség szenzációja iránt érdeklődő, de nem éppen lelkesedő tömeg. Egy Katona (Zolnierz) meg éppen Macejowicére, Kościuszko csatájára emlékezik. A koronázási menet közeledtére egyesek, felszólításra, éltetnek is, de a hangulat haragosra változik, amikor a nép megtudja, hogy a cár katonái megöltek egy gyermeket, majd — igaz, akkor, mikor a menet már elvonult — a felháborodott nép darabokra tépi az ünnepségre kifeszített drapériákat. Majd az ivók közt egy Ismeretlen (Nieznajomy) elénekel egy enigmatikus dalt, amelynek forradalmi célzásai félreérthetetlenek. Mindez persze Kordian sorsán nem változtat, ő mindenképpen magára maradt forradalmár.

Hogy elhatározása ellenére sem tud cselekedni, erről már szólottunk. Mégis a cár hálósobája előtti jelenetben van egy mozzanat, amelynek egy párhuzamos vonását megtaláljuk *Az apostol*-ban is. A király életét az ördög őrzi, akinek előzőleg eladta magát. Petőfinél ez két rövid, de jellemző sor.⁶⁷ A cár hálósobájából kilépni látja a „Diabel”-t a Képzelet és a Félelem által már meggyötört Kordian s hallani véli, ahogy mondja: „Fojtogattam a cárt, végeztem is volna vele, de ő álmában apámhoz hasonlít.” Ez a Shakespeare *Macbeth*-jéből átalakított mondat az ösgonosz ajkán külön értelmet nyer: ennek révén a cár maga is sátáni színben tűnik fel.⁶⁸ Az ördögnek ezt a tettet bénító szerepét még aláhúzza az örültekházában játszó jelenet. Itt a Sátán a frenológiával foglalkozó Doktor alakjában jelenik meg Kordian előtt, és meg akarja fosztani attól a meggyőződéstől, hogy azok a nagy emberek, akik a népért áldozzák életüket.⁶⁹ A *Kordiannal* egyidős Garczyński-műben, a *Wacław történetében* is egy Ismeretlen akadályozza meg a cár elleni merényletet, akiben utóbb a Sátánra ismernek.⁷⁰

Lényeges különbség *Az apostol* és a két nagy lengyel költő drámai költeménye (*Az ősök* és a *Kordian*) közt, hogy ez utóbbiakban a nő nem áll a küzdő hős oldalán. Mickiewicznél *Az ősök*-ben akkor áll be a Gustavus—Konradus fordulat, amikor már Gusztáv csalódott a szerelmében, Mickiewicz Marylában. Hasonló módon a

⁶⁷ Kelj föl, te gyáva zsarnok!

...

Az ördög, akinek eladtad,
Megörzé éltedet.

⁶⁸ DIABEL: Zdławilem cara — i byłbym go dobił,

Lecz tak we śnie do ojca mojego podobny. *Kordian* III. 609—610.

A *Macbeth*-ben a II. felvonás 2. jelenetében Lady Macbeth mondja: Had he not resembled My father as he slept I had done't. A Shakespeare-re való vonatkozásra az eml. jegyzetes kiadás utal (111).

⁶⁹ Kordian végül ezt kiáltja a Doktornak:

Szatanie!

Przyszedłeś tu zabijać duszy mojej duszę...

Ostatni skarb wydzierasz, własne przekonanie:

Ostatni promień gласisz. (III. 823—826.)

(Sátán! Idejöttél, hogy megöld lelkem lelkét, az utolsó kincsemet veszed el, a saját meggyőződésemet, eloltod az utolsó fényugárt.)

⁷⁰ BOURRILLY: *i. m.*, 404.

*Kordian*ban a hősi hivatásra való ráeszmélés akkor történik, amikor Kordian már csalódott mind Laurában, mind Wiolettaban. A voltaképpeni küzdelemben és Kordian sorsa tragikusra fordulása idején nőnek nincs többé semmiféle szerepe. Ebből a szempontból *Az apostol* közelebb áll Shelley eposzához, *Az Iszlám lázadásához* (eredeti címén: *Laon és Cythna. Forradalom az Aranyvárosban*), mellyel Horváth János joggal rokonította Petőfi nagy költeményét.⁷¹ Shelley eposzában a főhős és szerelme harcostársak, a megtévesztett tömeg áldozataként együtt kerülnek a máglyára, haláluk után pedig mint hősök a Szellem Templomába jutnak, mint ahogy a jobb belátásra tért utókor Szilveszter hamvait is elvinné a Dicsőség Templomába.

Sőtér István már felhívta a figyelmet arra, hogy Petőfi „*Az ősök létrejöttéhez* sokban hasonló helyzetben, szintén egy nagy költői, világnézeti summázásra vállalkozik *Az apostol* című elbeszélő költeményével”.⁷² A fentiek alapján úgy érezzük, hogy ez a párhuzam a magyar és a lengyel irodalom problematikája között a *Kordian* esetében — már a tematikai hasonlóságok miatt is — még fokozottabb mértékben érvényes.

⁷¹ HORVÁTH JÁNOS: *i. m.*, 372. SZIKLAY LÁSZLÓ is ír erről: *Adam Mickiewicz*. Budapest, 1968, 96—97.

⁷² SÓTÉR ISTVÁN: *i. m.*, 372.

Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj. Intellektuális és egzisztenciális motívumok oppozíciója az orosz regényben

KIRÁLY GYULA

1.

Léttudat

Az *Anyegin* elbeszélőstruktúrája úgy épül, hogy az elbeszélés funkcióját betöltő, önmagát elbeszélőnek deklaráló író hol az írói nézőpontot képviseli a cselekmény szemantikájának megfejtésében, hol pedig az események ábrázolt szemlélőjeként áll előttünk, akinek a hős — adott esetben pl. Anyegin — biográfiájának egy korábbi mozzanatát kell hitelesen, szemtanúként elmondania; ennek a regényi cselekménybe nem foglalt életrajzi mozzanatnak — mint a további regényi eseményekből kiderül — a cselekmény motiválatlannak tetsző szakaszai szempontjából van döntő poétikai szerepe: általa szűnik meg a látszólagos motiválatlanság és válik érthetővé néhány, csak pszichológiai síkon lejátszódó epizód.

Ennek a motiválatlanságélménynek mint olvasói effektusnak is megvan a maga epikai, a cselekményt végtelenül összetetté tevő, már-már az ontológiai élménytapszathoz hasonló funkciója. Az orosz irodalomban Gogollal és a gogoli naturális iskolával kialakul egy, a francia realista iskolához nagyon hasonló irodalmi irányzat, amelynek lényege a polgári törekvések nyomkövetésén túl kétértelműen a stílus demokratizmusa, a stilrealizmus megteremtése. Ám nem kevésbé lényeges az elbeszélőnek ez a kettős — ábrázoló és ábrázolt — jelenléte, amely a korélményre egészen új perspektívából láttat rá, és mint poétikai nóvum az orosz irodalmat világirodalmi rangra emeli.

Az elmondás mint narratív funkció itt olyan tárgyba kell hogy behatoljon, amely nem verbálisan, hanem csak emberi tapasztalatként fogalmazható meg egyszerre az egyén és a társadalmi közeg felől. Csupán kívülről szemlélve ugyanis a cselekmény nem tartalmazza, nem tárja fel a maga ontológiai értelmét, intellektuálisan bármennyire is kompetens a külső szemlélőként fellépő elbeszélő — az ontológiai értelem csak a párhuzamos sorsok és életutak analóg mozzanataiban, illetve az alaki ön- és világszemlélet egzisztenciálisan, morálisan és intellektuálisan kiélezett drámai kérdésfelvetéseiben tárulkozik fel.

Az *Anyegin*t író Puskin számára azért olyan fontos a gribojedovi előzmény, mert *Az ész bajjal jár* már az ön- és világszemlélet síkján is regényi ötlet, összefüggő és motivált cselekmény. Ugyanakkor ha eltekintünk a pszichológiai motiváltságtól — ti. attól az exkluzív szituációtól, hogy Csackij sokáig külföldön volt —, joggal vádolhatjuk az író, hogy hőse nem több, mint szócső, s hogy műve egy túlhaladott

klasszicista dráma. És Puskin valóban kritikailag is viszonyul a gribojedovi indíttatáshoz, amikor Anyeginjében egy olyan típust formál, aki ugyan — mint ahogy Csackij is — pszichológiailag az előttünk zajló események hatására válik kompetenssé a történetek és a körülmények megítélésében, azaz lépései, gondolatai, gesztusai ugyancsak a külső eseményeknek hála válnak motiváltakká, csak hogy a puskinsi hős intellektualitása — szemben a gribojedovival — pszichológiai síkon marad, de így válhat valóban a korélmény kifejezőjévé, döntő fordulatot hozva ezzel az orosz regény és dráma fejlődésében is. A gribojedovi hős ön- és világszemléletében akkor is romantikus marad, amikor drámáját végigéli; szembekerülése azzal a környezettel, amelybe belekerült, sokkal inkább intellektuálisan, mint pszichológiailag ábrázolt folyamatként áll előttünk a dráma cselekményében (ebből fakad a gribojedovi hős intellektuális verbalizmusának felszabadultsága, dialogikus érvénye). Puskinnál viszont azáltal, hogy a hős nem exkluzív szituációban van, az intellektuális folyamat a mindennapi normákhoz közelít (s ezáltal elbeszélőileg is ábrázolhatóvá válik), ugyanakkor a pszichológiai folyamat ábrázolása is jóval tágabb teret kap: egyrészt azáltal, hogy Anyegin életútjának egy válságos szakaszában lép elénk, amikor ön- és világszemléletének intenzitása felfokozott, másrészt azáltal, hogy az életút drámai szakasza is elbeszélői közegbe transzponálódik (még a drámai tömörség is úgy örződik meg a regényben, hogy az alakok nincsenek a mindent kimondás és vállalás, a drámai perszonalifikáció formai kényszere alatt). A pszichológiai gesztusok elbeszélőileg ugyan nem interpretált, de ábrázolt tárgyiaságai, a monológok és meditációk szerepének szabadabb, tehát az alaki tudat intellektualitásának nem minden esetben a regényi szemantika szintjére emelt ábrázolása, valamint a cselekmény elbeszélői közvetítése, amely mentesíti az alakok ábrázolt tudathorizontját a mindent tudás drámai kényszerétől — mindezek a tényezők lehetővé teszik a verbális szint nagyobb fokú ontologizálását és a cselekményszint további epikai differenciálását, modellszerű közelítését az emberi tapasztalat, a korélmény már megfigyelhető, de elméletileg még megfogalmazhatatlan formáihoz és folyamataikhoz. Az *Anyegin*ben így először válik a cselekmény egyrészt nem exkluzív (szemben pl. Gribojedov drámájának cselekményével), másrészt nem naturalisztikussá (szemben pl. Narezsnyj regényeinek cselekményével).

Puskinnak a maga életrajzában és kortársai sorsában kellett megfigyelnie ezt az egyrészt pszichológiai élményként megélt (ábrázolható és ábrázolt), másrészt csak a szűzsé olvasói (illetve nézői) élményéből fakadó gondolati többletet, hogy megszülessen az ontológiai lét formáiban tetten érhető, mozgásának szemlélésében végiggondolható léttapasztalat művészi megragadásának igénye, művészi gondolkodásformává avatásának ambíciója, amely a nagy előd, Shakespeare cselekményépítésének epikai evidenciáját tekinti mértéknek. *Anyegin*jével (és további elbeszélői és drámai epikai műveivel) az orosz irodalmat a realista regény elbeszélői kimunkálására ösztönzi. Drámai forma helyett a regényben nyit alternatívát kortársai és az utódok számára az orosz lét kérdéseinek európai szintű művészi megfogalmazására. Ugyanakkor azonban a regényi cselekményt drámaian összefogottá és pszichológiai

szinten olyannyira intellektuálissá teszi, hogy ezzel elejét veszi a kiterjedt biográfiák ábrázolása felé hajló regényformák meggyökerezésének, megteremtve az egyszerre külső és belső, egzisztenciális és pszichológiai szűzsével ábrázoló elbeszélői epikát, a modern orosz regényt.

Puskin igazán még nem enged behatolni az anyegini tudat poklának mélységeibe, nem engedi meg az olvasónak, hogy hőse tete-à-tete kitárulkozzék előtte, vagy hogy vívódásainak, a kiúttalanság felismerésének tanúja lehessen. Innen a puskinsi cselekmény roppant szuggesztivitása, a kétdrámás regény — az *Anyegin* — szemantikai telítettsége. Ahogyan Shakespeare állandóan szereti együtt látni az ember intim életvitelének és társadalmi szerepköre alakulásának s mindezek történelmi kihatásának nyomon követhető mozzanatait a drámai cselekményben, Puskin az orosz irodalomban először fedezi fel a személyiséggé váló ember élettrajzát, azaz művészileg lát újra rá az emberi sors alakulására lényegesen kiható intim viselkedésformákra, mert ebben a hétköznapiságban egyszer csak tetten éri az ember társadalmiságát.

Puskin már látja, hogy az ember hétköznapi viselkedése nem más, mint társadalmiságának gesztusokból építkező cselekvéssora. Drámává ez a gesztussor csak az emberi sors végpontján, visszafordíthatatlanságának pillanatában sűrűsödik — ez azonban azt is jelenti, hogy drámailag kifejezhetetlen lesz. Az alak, a történés, a sors nem gesztusokból épül — a gesztusok önmagukban csupán a törekvések realizálhatóságának vagy realizálhatatlanságának kifejezői. Ugyanakkor nem csupán arról van itt szó, hogy mindez csak elbeszélőileg járható be — hiszen nem jósolható meg, nem sejthető magából a cselekvéssor alakulásából, nem figyelhető meg a gesztusokban, a pszichológiai mozgás logikájában, nem kerül felszínre az alak tudatában, s így vallomás tárgyává sem válhat: a létformában stabilizálódott térvesztés mellé időzavar áll be: az intellektuális közelítés pszichologizálódik.

Először azt jelenti ez, hogy Puskin felfedezi a hétköznapi és a történelem összefüggését, mégpedig egyfelől az emberi magatartásra kiható történelmi—társadalmi—szociális determináltságban, másfelől a hétköznapiok ellenszerének tetsző, ám azok sorsformáló erejével szemben végül is védtelen és hatástalan eszmékben, eszményekben. Mert Lenszkij esetében ugyanúgy nem az eszmék és eszmények, hanem a hétköznapiok drámaivá fordulása alakít sorsot, mint ahogy Tatyánánál és Anyeginnél is. S ami nagyszerűnek tűnik Anyeginnek, Tatyánának, Lenszkijnek és az elbeszélőnek a koreszmék vonzásában, a realitás drámai alakulásakor folytathatatlannak bizonyul, elveszíti erejét, individuumon túli érvényét a szereplők számára.

A monologikus öntudat még fogságába kerülhet, a dialogikus társtudat még elhitheti az eszme realitását, de a kollektiva léte felől az ilyen megoldás útvesztőnek bizonyul; az érdekek önmozgásos és együttmozgásos szövevényében végül is nem az egyéni elragadtatás vagy oppozíciós attitűd teremt rendet, hanem az egyéni emberi sorsot is befolyásoló létstrukturális törvény, amelyben így egyedül válik megragadhatóvá egyúttal az író számára is az újkori történelem alakulása. Tatyána és Anyegin,

Lenszkij és Anyegin kapcsolatának története, Anyegin életrajza és szellemi törekvése azt példázza: miképpen kerekedik fölénk, miként fordul ellenükre nemcsak e számukra idegen világ, de saját tetszésekéből kikerekedő biográfiájuk is. Puskin abban a pillanatban szakítja meg történetük továbbmondását, amikor ez az időzavar és tévesztés már-már belátható emberi sorsként konstatálható mindkettőjük számára.

2.

Egzisztenciátudat

Hamlet, aki nem öli meg az imádkozó Claudius, látja az időt. Adekvátnan boncolja a szeme előtt mozgó naturát, hogy eljusson annak törvényeihez, mert önében is az ontológiai sággal rokon folyamatok zajlanak. Raszkolnyikov sehogya sem tudja — nem is tudhatja — plasztikaian látni a teret, amit az idő e naturalitásból majd az ő számára is kiterítene mint mozgásteret. A cselekvés előfeltétele az idő, mert csak az időben válik láthatóvá a tér; szellemileg nem járható be.

A XIX. század regénye és elbeszélése azért válik uralkodó művészi gondolkodásformává, mert az embernek a naturába fogottságát és abból való kiszabadulási kísérletét vagy (ha nincs ilyen kísérlet) kihullását tudja elemezni, bekalandozni, bejárni, kiteríteni. Az elbeszélő irodalom számára nem az a döntő, hogy milyen ember az, aki tevékenykedik vagy halogatja a cselekvést, hanem az: milyen körülmények között kötődik össze tér és idő, hogyan deríti ki a személyiség az idő hovaforulását, tendenciáját, térszemantikáját, tehát társadalmi szituációba fogottságát. A regény hősné az aktivitása végső soron szintén „rendteremtés”, mint a tragédiái vagy az eposzi hősné; csakhogya a cselekvő személyiség figyelme itt nem a másik cselekvőre, hanem a cselekvés feltételeire és a közeg természetére, illetve önmaga mentális viselkedésére (is) irányul; mert az idő már csak a tárgyasult térből emelhető ki, abban köthető össze. Az extrém térről, a személyiség létrehozta térről még kiderülhet és ki is derül mindannyiszor, hogya koordinátatlan az ontológiai idővel, idegen annak teréhez képest, mert elidegenített tárgyasultság. Ugyanakkor ez az extrém tér nem is annyira „autoritárius”, hogya új konvenciót hozhatna létre. Így aztán a végső benyomást a tér bejárása, a társadalmi és pszichológiai időnek az ontológiaiával való összemérése képezi a regényben. A kiterített idő teremti formát — a tragédiában a belátható idő, a regényben a beláthatatlan idő, a kicsúszott idő, a térben bejárhatatlan idő. A színházban, a drámában a térben összefogható idő, a regényben csak az időben összefogható tér, a tragédiában a téridő van együtt a befogadáshoz: a térben megjelenő látomások (*Macbeth* v. *Hamlet*) nem riasztók, senki más nem látja, csak a hős. A regényben viszont az ember tette mintegy különválik az ontológiai világtól, ezért a tett a személy külön ügye, a szenzáció, amely köré mindenki összegyűlik, mert a cselekvés extremitása érzékelődik. A tett misztikus marad, pedig naturális — és éppen mert naturális —, csak a gondolkodás tudja újra összekötni az ontológiai sággal: de pszichológiailag, mert intellektuálisan ez is eltolódik a törvényszerűségtől az

ideológiaság felé, minek következtében ismét nem maradhat önmagára az ember cselekedete és a tér, ahol cselekedett.

Dosztojevszkij ezt a jelenséget maga fogalmaztatja meg Miskinjével *A félkegyelműben*; ő kettős gondolatnak nevezi ezt a pszichológiai jelenséget. Bahtyin ezzel kapcsolatosan úgy véli, hogy a dosztojevszkiji alak kezdettől fogva tudatában van a történet egész szemantikájának, azaz — megint csak terminológiánk fogalomkörében maradván — idő nélkül is eszmeileg birtokában van a bejárando térnek.

„Azt mondtuk — írja Bahtyin —, hogy Dosztojevszkij hősei szinte a kezdet kezdetétől mindent tudnak és egy teljességgel meglévő gondolati anyag között választanak. Ám néha maguk előtt is titkolják, amit pedig valójában már tudnak és látnak. Ennek a Dosztojevszkij hőseire kivétel nélkül (még Miskinre és Aljosára is) jellemző kettős gondolatnak a legegyszerűbb kifejezési formája az, hogy közülük az egyik nyílt gondolat, amely a beszéd *tartalmát* határozza meg, a másik rejtett, de ennek ellenére ez utóbbi határozza meg a beszéd *felépítését*, s ez veti árnyékát a beszéd egészére.”

Bahtyinnak egyébként ezért nincs is szüksége műfaj-elhatároló jelenséggé felfogni a téridőt (s a fogalmat együtt is tartja *Kronotoposz* c. munkájában). A teleológiai anyag transzformációjában látja a történelmi idő megváltozásának a szerepét a művészi gondolkodásban. Ugyanezt teszi a kettős gondolattal is: felosztja rejtett és nyitott gondolatra, s a kettő között nem elvi, hanem csak morfológiai különbséget tesz. Raszkolnyikov szerint az igazságokat a köztudott és a sejthető igazságokra osztja, s az utóbbiakról nem akarja elhinni, hogy azok is igazságok; csak a dolgok kényszerítik egyre inkább, hogy végül is beismerje azok valóságosságát, illetve belássa, hogy amennyiben hallgatott volna sugallatukra, nem történt volna vele az, ami történt (így nem gyilkolta volna meg az uzsorásnőt).

Csak hogy a „*dolgok mögötti hang*” a dolgok állandó mássá alakulásából jön létre, abból, hogy a tett következtében az, ami addig csak embrionális volt, most uralkodóvá vált. Ez pedig visszaveti árnyékát az addig uralkodó, tehát nyíltan „ott levő” dolgokra, s újrendezetteti őket az ideologizáló aggyal, hogy most már a folyamat végén az addig csak rejtett gondolatokat, sejtett törvényszerűségeket is uralkodóknak, sőt a dolgokban már korábban is főszólamként jelenvoltaknak lássa.

A „kettős” gondolatból a „nyílt” gondolat azért (és addig) nyílt, amíg azt az események még igazolni látszanak. A „rejtett” pedig azért és addig rejtett, mert (és amíg) csak sejtés, mert a dolgok eddig nem ezt igazolják, annak ellenére, hogy az analízáláshoz szokott agy éppen e „nyílt” dolgok menetéből, a rendellenességekből sejt meg a „rejtett”, az új, az alakuló dolgok vonásait. Az újat, a még rejtettet, amely egyre szigorúbban követeli a maga nyitottságát, igazát, amelynek egyre inkább kiütözik rendező, a „van”-t „lesz”-szé alakító küldetése. Amikor megtörtént a dolgok minőségi átcsapása, ez a rejtett, ez az új a megszületett szituációban valójában már nemcsak rendező elv, nemcsak a múlt megfejtett igaza, hanem „nyílt gondolat”, látható törvényszerűség, amely elfoglalja az addigra már láthatóvá lett összefüggések helyét, amelyek mögött mindeddig csak látenszen működött az új rendező elv, mely

nem is annyira ennek a nyílt valóságos közegnek mozgástörvényeit irányította, rendezte, mint inkább abba egyre letagadhatatlanabbul belekomponálta az eljövendőt.

A „rejtett” gondolatok tehát a valóságos dolgok valóságos menetében a dolgok és jelenségek újrendeződésének pillanatában törnek felszínre. A regény kezdetén csak halvány sejtésként éltek, a regény végére pedig a kezdetben látható igazságnál is igazabb igazzá alakulnak.

A hősök a fölismerés pillanatában persze úgy appercipiálnak, mintha előre kész lett volna minden, így ez a „rejtett” gondolat is. Mintha csak a „vak sors” és a „vak választás”, az „ördög keze” és egyéb hatalmak nem engedték volna helyesen cselekedni őket. Ám az epikus író a szűzsés építkezéssel, a szituációsorokkal éppen azt modellálja, fejezi ki, hogy mindaz a sejtés és rejtett gondolat, ami most, a vég, a beteljesedett sors felől „rendező” elvnek, tartalomnak látszik — amit annak lát most már a hős is, méghozzá az egész előttünk lejátszódott periódusra vonatkozóan —, mindaddig valójában nem volt rendező elv, csak időközben vált azzá. Mindaddig csak jelzések voltak, véletlenek, jelek, benyomások, ám a cselekvés — az egyén és a társadalom találkozása —, a főhős cselekvéseinek sora kipattantotta az egyén sorsát (azaz determinált cselekvésből determinált következmény lett), s amikor így megfordultak a dolgok, az öntudatban retrospektíve újrapergetett cselekvéssorból egyszer csak a „sejtések” nagyobb igaza nőtt ki. Amik csak sejtés formájában, mint „rejtett” igazságok, „gondolatok”, „eszmék” voltak jelen az idő szukcesszív folyamatában, most önmagukra mutatnak mint most már az egész cselekményre vonatkozó „rendező” elvre, az addig lejátszódott események „tartalmára”. Valójában azonban ebben a tartalomban a cselekvésnek az egyént nemcsak eltárgyasító, de egyben elidegenítő, cselekvését sorsba fordító eredménye vált láthatóvá — mint a világberendezkedés konkrét történelmi tárgyiasulási formája nyilatkozott meg.

Az alaki tudat ezt a tárgyiasulási formát úgy érzékeli, hogy a tudatmozgás pszichikai lógikájában egyre erősebben ismétlődve rimel egy felismeréssor. Ez a tudati mozgás egészének az az ismétlődő mozzanatsora, amely nem a cselekvés itt és most eredményére figyel, hanem retrospektíve és teleologikusan az egyén cselekvése és a világ válasza között egyre erőteljesebben kirajzol egy koordinátát: az epikaian ábrázolt tudat eme distanciateremtő képessége az, amely majd az egyén eltárgyasulássora mellett az elidegenedéssort is felfogja.

Ez a „rejtett” gondolatsor s a neki megfelelő valóságsor tehát a priori csakugyan nem létezhetett, csak most született meg az emberi cselekvés eltárgyasulás—elidegenedéssorában.

Az emberi cselekvés, a tett most már egyre újabb és újabb arculatával, egyre határozottabb szubjektív és objektív következményeiben jelentkezik Raszkolnyikov számára is. Az öreg uzsorásnő meggyilkolása (a regényen kívül) még mint elméleti kérdésfeltevés — ölni szabad, ha a történelem igazolja — jelentkezett (akárcsak Balzac hősnél, Rastignacnál a mandarin egy gombnyomással történő elpusztítása). A kocsmában a diák és a tiszt beszélgetésében ugyanez a kérdés már mint az egyén etikai

felelőssége merül fel Raszkolnyikov előtt. Marmeladov sorsa a szociális igazságtevés indulatát ébreszti benne — az öreg uzsorásnő ekkor már az elromló és tragédiába fúló a szegénység feldúlta családi életek okozójának szimbólumaként jelentkezik. Szonya, Katyerina Ivanovna, Poljuska tragédiája felől az eredeti tett-szándék már az intellektuális ember majdnem hogy egyedül becsületes választási lehetőségévé emelkedik, tettkényszerre minősül. Anyja levele és Dunya sürgető döntése, választása pedig olyan szituációt teremt, amely mint a személyes döntés elkerülhetetlensége, most már kényszerként és választásként egyszerre láttatja Raszkolnyikovval a tettet.

De Raszkolnyikov saját nyomorúságát, éhezését, betegségét sem tudja leválasztani a tett „külső” motivációsoráról; Lizaveta elpusztítására pedig már a pusztító pillanatnyi önvédelmi ösztön is elégségesnek bizonyul. S a tettnek megannyi szituációiban nemcsak indítéka, de jelentése és funkciója is más és más lesz, s azok mindannyiszor ál-„nyitottságukkal” rántják magukkal Raszkolnyikot. Ám soha nem tisztán csak nyílt és minden krízisállapotban odatoluló tettelethezességként jelentkezik az öreg uzsorásnő meggyilkolása, hanem a tett rejtett indítékai, jelentése és következményei is egyre hallhatóbbak.

A cikk megírása után Raszkolnyikov elméletének újragondolásakor ezek az összetevők még csak a kétely, meditáció formájában tolakszanak elő; vajon Napóleon vállalkozna-e ereje kipróbálására, ha nem Toulon, hanem egy ilyen öregasszony, egy ilyen féreg kerül az útjába? A diák és a tiszt kocsmabeli beszélgetésében pedig már drámai dilemmaként; amennyiben a példálózó maga nem vállalja, tehát ha csupán általános, absztrakt igazságként bizonyítható a tétel — már nem is igaz.

Ha nincs Marmeladov és Szonya, ha nincs Dunya döntése, talán Raszkolnyikóban nem a gyakorlati megvalósítás árán, hanem e dilemma továbbgondolásával, elméletileg realizálódik és erősödik fel ez a „rejtett” tett-értelem mint megértendő „rejtett gondolat”, mint a tett koncepcióját egyre erősebben átszövő, a „nyílt gondolatú” tett-koncepciónál mélyebb és rejtettebb összefüggés, a tett értelmébe vetett hitet kikezdő kétely.

A rejtett értelmezhetőség, a rejtett és nyílt gondolatok, tett-indítékok, tett-szimbolikák párharcában a csúcst, a már-már alternatív állapotot a gyilkosság próbája s az azt követő kiábrándulás, csömör jelzi. A tettet már a rejtett értelmezhetőség, a rejtett intellektuális, etikai és pszichológiai következmény zavaros sejtése által megingatott elhatározással, labilis fizikai és lelkiállapotban hajtja végre Raszkolnyikov.

A cikkben még illúziók vezérlik a nyílt gondolatmenetet, a tett azonban már nemcsak hogy minden illúziós elvárás híján, de a már egyre tornyosuló cselekvési indokoktól is mintegy elszigetelten, a tett szimbolikája nyitottságának csaknem megcsúfolásaként megy végbe; Raszkolnyikov tette színhelyére indulva a baltával bajlódik, alig érkezik a színhelyre, máris a rajtaütés veszélye fenyegeti, ami meg is történik a köművesek megjelenésével, s végül Lizaveta „rajtaütését” már pszichikailag sem bírja ki: egy baltacsapással felszínre kényszeríti az addig még csak rejtőzködő „gondolatot”, a próba tett-értelmét, szóra bírja az idő perspektíváját, a rejtőzködő

teret. Érthető, ha a kincskeresés már groteszk kapkodássá válik, s a menekülés is már azt hozza felszínre, ami rejtve maradt a gondolati megközelítésben, a sejtés nagyobb igazát.

Ezután a „bűnhődés” szakasza — ellentétben a megbizonyosodás idejével — már arról ad számot, miként válnak másodlagossá a tette sarkalló indokok, igazságok a tettértelmezhetőségek, tetteideológiák kitárulkozó világában, hogyan fejtődik meg a nyitott gondolatok ideológiai eredete.

Nemcsak Porfirij faggatja egyre Raszkolnyikov múltját, pontosabban szólva ideológiai indokait, gondolatmenetét, Marmeladov is ezt teszi a maga sorsára vonatkozólag, Raszkolnyikov pedig Szonya és Dunya cselekvéssorának ideológiai indokait feszegeti, keresvén a választ a maga cselekvéssorának rejtettebb, belső és külső indokaira, motivációira. Raszkolnyikovot azonban már nem a tegnapiak ma már megfeythető indoka, sokkal inkább az érdekli, hogy mi törvényszerű benne; miért nem állíthatta meg útján a cselekvésének tragikumát előrevetítő sejtés, a tett reális perspektívája. S ha valamiért Raszkolnyikov nem tagadhatja meg múltját, akkor éppen ez az, amiért nem teheti. Kezdi sejteni, hogy nem a vak sors, nem a vak választás, nem az ördög keze műve volt az igazi és elkerülhetetlen ok, hanem a lét rossz berendezkedettsége és az ember kényszerű szembekerülése azzal — ez öltött magára ideológiai önigazolást.

Raszkolnyikov ekkor már maga sem hihet a tett előtti nyitott indulatok, indíttatások, eszmék egyikében sem, mint tette uralkodó mozgatójában. Abszolút indíték mivoltukat sorra meg is tagadja Szonyával való beszélgetéseiben, miközben Porfirij merev logisztikájából okulva, valamint Szvidrigajlov tettei szélsőséges és egyoldalú értelmezésének egyre érlelődő tanulságaként már azt is egyre világosabban kezdi sejteni, hogy a nyílt és látható indokok, tett- és célképzetek mögött meghúzódó rejtett gondolatok, indokok, tett- és célképzetek sem egyenlő intenzitású alternatívaként jelentkeztek még akkor, a tett idején. Pedig Porfirij éppen ezt sugallaná, az eszme alternatíváját vetítve rá a tett indokára, éppen úgy, ahogy kezdetben Raszkolnyikov is Szvidrigajlov tetteinek értelmezésekor.

Ám Raszkolnyikov elmélete, bár intellektuálisan általánosított, mérhetetlenül silányabb annál a válasznál, melyet majd tette után fogalmazhat meg, és még inkább annál, melyet a cselekvések és sorsok tükréként a történés pszichológiai elemzésében, a tér pszichológiai „meghódításában” ér el. Hamlet önmagára figyel, monologizál, faggatja a lét mozgására kérdező gondolatait; Raszkolnyikov dialogizál partnereivel, a dialógusba kapaszkodik, hogy a lét behatolhatatlan terét szétfeszítse: mert a tér gondolatilag sem járható be a tett előtt.

A kettős gondolatok tehát hiába épülnek úgy, hogy a nyílt gondolat mint a beszéd „tartalma” és a rejtett mint a beszéd „felépítése”, első perctől kezdve viaskodnak egymással a hős gondolatrendszerében. Csak a cselekvésben, a történésben fedi fel mivoltát az egyik is és a másik is. A dialógus pedig a legintenzívebb pszichológiai cselekvés Raszkolnyikov helyzetében, akinek cselekvési szituációja a gyilkossággal megszűnt.

A problémát tehát az okozza, hogy ha a még be nem járt társadalmi tér, a cselekvésben térré nem fordított idő csakis a sejtés szintjén tarthatja a gondolatot, akkor nincs több realitásértéke, mint a *Macbeth*ben a boszorkányjelenetnek vagy a *Hamlet*ben az apa szellemének. S ahogy Macbeth sem fejtheti meg a jóslatot, vagy ahogy Hamlet sem cselekedhet az apa szellemének biztatására bizonyosság híján, ugyanúgy Raszkolnyikov sem veheti egyenrangúnak a nyitott és rejtett gondolatot, a tudott és sejtett dolgokat. A dosztojevszkiji regények teleológiai szintjének pszichológiai szűzség építkezése ebben az összefüggésben érhető csak tetten: ez a szűzség ugyanis mindig azt az elmozdulást modellálja, melynek során megváltozik a kétféle igazság realitásának előjele: a regényi út vége felől reálisabbnak bizonyul a rejtett gondolat, a sejtés, mint a konvencionális voltában kezdettől evidensnek látszó, bizonyításra nem szoruló nyitott igazság.

Az egzisztenciális történelem olyan impulzusokat tartalmaz, amelyek hatására egyre intenzívebben zajlik a kétféle igazság pszichológiai ellenőrzése, konfrontálása, elkülönítése. Nem az egyensúly jön létre köztük, hanem helyet cserélnek: a rejtett gondolat a pszichológiai szférából az egzisztenciálisba s onnan az intellektuálisba kerül át, kiszorítva a nyitott gondolatot. A nyitott gondolat hol szociális, hol morális irányulása, sokszor tételszerűen racionális, de legalábbis minden esetben ideológiai, míg a rejtett gondolat, a sejtés mindig a dolgok törvényszerűségére irányul, s így szemben a nyitott gondolattal nem is fogalmazódhat meg morális vagy racionális igazsággént, de egzisztenciális érdekként sem — vagyis nemcsak ideológiailag nem, de verbálisan sem. Mint tapasztalati igaz a lét időtérben bejárható és szemlélhető formáiban kerül közelebb az ontológiai igazhoz. A pszichológiai tér és egzisztenciális idő a dosztojevszkiji regényben közelebb áll egymáshoz, mint a biográfiai; a hősök nem autoritárius szituációjuk folytán csak az eszmei igazig juthatnak el, de nem a világ megváltoztatásáig.

Bahtyin még arra a meggondolásra építette felfogását, miszerint az idő-tér a regényben nem ontológiaiság, tehát nem diszkrét, pusztán teleológiai szint. Diszkrétséggel véleménye szerint legfeljebb az alakok ideológiája mint dialógusaik szemantikája rendelkezhetne, ha nem lenne maga is ideológia, amely esztétikai közegbe emelve érintetlenül hagyja a világot, azaz ítélet, felfogás, megközelítés marad, de nem lesz a tárgy meghatározása. Ha pedig az idő és a tér mindvégig együtt van az alakok külső-belső mozgásában, akkor az író elbeszélőileg csak két alternatívával rendelkezik: vagy 1) lezárja, vagy 2) érintetlenül hagyja ezt az ideológiai tárgymegközelítést, tisztelven annak eredetiségét, perszifikált voltát. Bahtyin regényfelfogásában az irodalom fejlődése is kétféle írói-elbeszélői viszonyt mutat fel a regény történetében: 1) a dosztojevszkiji típusút, aki egyenrangú félként végig hagyja mondani és nem zárja le az alakok többféle ideológiáját, és 2) a tolsztoji típusút, aki a maga ideológiai álláspontját rákényszeríti a hősökre, nem tiszteli egyenlőként azok ideológiai intellektusát. Bahtyin szerint ugyanis a már ideológiailag rendezett világ a művészet, a szó művészetének tárgya, s így nem feltételezheti, hogy az idő és a tér mint regényi ontológiaiság bármelyik típusnál is különválhat a teleológiai, az egzisztenciális cselekvésnek köszönhetően.

A regény lényege így véleménye szerint nem abban áll, hogy az ontológiai natúra a szemünk előtt rendeződik ideológiává az alaki tudat szintjén és sorssá, tette vagy értékítéletté a teleológiai, egzisztenciális szinten.

Holott a regény nem hagyja érintetlenül az ontológiai világ törvényeibe biográfiái, tapasztalati úton bepillantó egyént, személyiséget, nem hagyhatja érintetlenül magát az egzisztenciális világot, az intellektuális viszonyt és a pszichológiát sem. A dosztojevszkiji regény éppen ennek a pszichológiai többletnek a születéséről, a cselekvési idő térbefordulásáról, téralkotásáról ad számot. A belső és külső idő a szemünk láttára csontosodik idő-térre, illetve tér-idővé, minek következtében a hősök gondolkodása, ontológiaisághoz kötött valóságfelismerése mind az intellektuális, mind az egzisztenciális szinten különválik a tudat ideológiai szintjeitől. A szerzői és aperceptor szint (mind a dialogikus, mind az egzisztenciális) pedig a cselekvés teleológiájától különül el: a külső-belső cselekvéssort mint törvényszerűséget indukáló ontológiaiságot teszi diszkrét sorrá. A regényben a valóságos idő mindig úgy épül, hogy az idő és a tér csak naturálisan esik egybe, nem ontológiailag. Azaz a világ mint ontológiai tér öntörvényeinek menetébe illő individuális cselekvés, az ember ön- és történelemalakítása végül is soha nem tudja kikerülni (azt, amire pl. Hamlet is törekszik, és amit ő még autoritáriusan meg is tud valósítani) a kizökkent idő helyretolását (a tér teljes bejárása, megismerése árán, a sejtések tudássá, bizonyossággá változtatása érdekében).

Raszkolnyikov viszont már azért nem lehet bizonyos sejtéseinek igazában, mert ugyanezek a sejtések be is csaphatják: a cselekvés „próbája” nélkül nem derül ki, hogy mi a véletlen lét és mi az ismétlődő valóságos lét: az ő esetében ez már csak a történésben ragadható meg. A sejtett alternatívák közül ugyanis egyszer az egyik, másszor a másik bizonyul valóságosnak. A regény hőséneke már nem választása, hanem szituációja alternatív.

3.

Éntudat

Tolsztoj ezen a ponton folytatja az orosz irodalmat, de már annak a Puskinhoz képest többletként jelentkező gondolatsornak a tudatában is, amely Dosztojevszkij, az előd és kortárs felfedezése volt a személyiség szerepének újkori alakulását illetően. A *Háború és béke*, amely a *Bűn és bűnhődés* után és részben annak inspirációjára keletkezett, már maga előtt tud egy sor olyan személyiség-biográfiát: Raszkolnyikov és Szvidrigajlov, Szonya és Dunya, Razumihin és Lebezatnyikov, Luzsin és Porfirij Petrovics biográfiáját, amely mind lényegesen más, mint az anyegini—lenszkiji—tatyánai. Dosztojevszkij a személyiség életrajzában nem csak és nem elsősorban az intim szerelmi szálon éri tetten a társadalmi formába szorított gesztusok létet realizáló és kapcsolatot alakító hétköznapijait, mindennapiságát, hanem az eszmék terén is, a személyiséget formáló individuum intellektuális intimitásának gesztusaiban is. Pszichológia, biográfia, intellektuális elragadtatás így egyszerre válik külsőleg és

belsőleg megfigyelhetővé. S eközben a sors megélhető, megsejthető lesz az alak, az ábrázolt személyiség számára, ami a drámai hős sajátja; e tekintetben az elbeszélés is közelíteni látszik a drámához: az elbeszélő által közvetített alaki gesztus mint külső-belső mozgás a maga jelenidejűségében az olvasó szeme láttára születik, mintegy színpadszerűen szemlélhető.

A *Bűn és bűnhődés* nagy elbeszélői ötlete, hogy nem a történetet kell a közönség elé vinni — mint azt a dráma teszi —, nem is az olvasói magányba kell ellátogatni egy érdekes történet elbeszélésével, hanem magára az ábrázolt „élet színpadára” kell belöknöni az olvasót, hogy ott egyszerre lássa, mit tesz, s az élet mely kényszere alatt teszi, amit tesz az ábrázolt személyiség, hogy mit gondol s mit érez, hogyan vívódik, eszmél; hogyan válik saját cselekvésének egyúttal szemlélőjévé, külső-belső következményeit megfejteni akaró elemzőjévé is, miközben egy pillanatra sem tud — még ezzel az önfigyelő gesztusával sem — kibújni, nem tudja kivonni magát saját és mások sorsának, gondolkodásának és lelki életének alakulásából, alakításából.

Amikor Tolsztoj ezzel az irodalmi gondolkodásra kiható tapasztalattal mégis újra elbeszélő közbeiktatásával járhatja be hőseinek biográfiájukká váló történelemalakító törekvéseit és történelemmé minősülő külső-belső mozgását, már magára kell hogy vállalja az olvasó elbeszélői beavatását és orientálását. Ezáltal mindenekelőtt végtelen elbeszélői objektivitásáról kell tanúságot tennie őszinteségével, igazságérzetével, ábrázolt alakjai, azok tettei és sorsa iránti feltétlen rokonszenvével. Ennek az objektivitásnak a fedezete csak a megélt nemzeti lét, a közös történelmi tudat lehet; ez az, amellyel az elbeszélő az olvasói tudatra bizton apellálhat. S Tolsztojnál a történelemnek ez a jelenléte poétikailag ugyanúgy forradalmasítja az elbeszélést, a regényi narrációt, mint ahogy Dosztojevszkijnél az olvasó pszichológiai jelenléte, állandó regényi (epikai) katarzisa kényszerülése.

Miközben Tolsztoj hősei személyiségük jelentőségének csökkenése ellen vívnak élethalál-küzdelmet, osztályrészük az utópiák lázas keresése vagy felvilágosítói hitük meghasonlása. Ám míg a felvilágosítói eszmékből és elragadtatásokból való kiábrándulásban a nemesi intellektualizmus kálváriája és csődje követhető nyomon, az utópiáknak ez a lázas keresése már arra enged rálátni, hogyan éli meg a XIX. század embere az ideális társadalom eszméjéből fakadó ámokfutásának tragikumát. A felvilágosítói eszmék csődbe juttatásában ugyanakkor az is nyomon követhető, hogyan jut túl Tolsztoj a fölösleges ember regényének orosz koncepcióján, s hogyan közelíti hőseit, szemben a turgenyevi—herzeni—goncsarovi hőssel, egyfelől az igazi anyegini—tatyánai, másfelől a raszkolnyikovi—miskini problematikához.

Tolsztoj mint elbeszélő nem különíti el magát a történelektől; ezért is érezzük mindvégig koherensnek az elbeszélést, de mint olvasók ugyanezért appercipálunk a tolsztoji regényben csak alaki tudatot közvetítő narrativitást, illetve az epikus történet ezzel szemben álló vagy az alaki tudatot korrigáló narrativitását.

A dosztojevszkiji narrációhoz képest itt valójában nincs olyan nagy távolság az alaki és elbeszélői tudat horizontja között, a kettő különbsége sokkal inkább az eltérő irányultságból adódik. Az elbeszélői tudat a történet menete közben — szemben az

alakok tudatával — nem az eseménysor kimenetelére, hová fordulására, tehát nem a magánsorsokra, hanem az egyéniség belsőleg koherens s így értékelhető etikai tartására figyel (és figyelteti az olvasót), jóllehet intellektuálisan ugyanúgy tudatában van a sorssal zárulás alternatívájának, mint egzisztenciálisan maguk a hősök. Szemben Dosztojevszkijjal, Tolsztojnál a regényi történész soha nem is annak megfajlására ösztönzi az elbeszélő érdeklődést — s azzal együtt az olvasóit sem —, hogy vajon mi lehet egy-egy eszme vagy sorsfordulat társadalmi, strukturális háttere, mozgatója, hanem arra, hogy mi az ember értéke, szellemi reakciója a lét ilyen vagy olyan szituációjában, tehát arra kérdez rá, hogy mi is e szituációk morális, perspektivikus — történelmi tere, tartalma. Tolsztojnál a társadalmi berendezkedettség mindig csak mint végső indok, mozzanat tárul fel az epikus történés egészében, azaz csupán a bejárt individuális tér felől válik igazán láthatóvá, csak azt követően, hogy az alakok szellemi arculata az individuális idő térbe fordításával lényegében lezárult, társadalmi értékelése kialakult az olvasóban. Az alaki és történetesszintek akképp alakulnak, hogy mindannyiszor két regényi — vagy mint a *Feltámadásban*, kettős regényi — szál fonódik az alak biográfiájában szerves egységbe, illetve — mint a *Háború és béke*ben vagy a *Karenina Annában* — két központi regényi figura emberi sorsának egymásra vonatkoztatása képezi az epikai gondolkodás sajátosságát. Egyik oldalról a végletes etikai tartású, másik oldalról a kereső, fejlődő figura köré csoportosul a regényi cselekmény. Mindkettőt a tolsztoji elbeszélő közvetlen értékelő szava menti fel, vagy ítéli el, hol a narratív, hol az ábrázoló, hol a leíró szó eszközeivel. A két regényi út, a két emberi sors, a két emberi magatartás és a társadalom kétféle, ismétlődő reakciósora erre a kétértelmű emberi aktivitásra olyan narratív struktúrát, szituációsorot és létállapotot tár elénk, amely az elbeszélő vagy alaki szónál szélesebb, mélyebb és tágabb perspektívát nyújt az orosz valóság objektív mozgásának megítélésére, újragondolására.

Ha az elbeszélő szubjektivitás mindannyiszor a szubjektívebb erkölcsrajzi gondolkodás felé is tereli a mű pillanatnyi jelentésszintjeit, az utóbbi az alakok sorsa, a történés egésze, az emberi alakok és a társadalmi közeg mozgásának objektív, létszerű alakulása az orosz világról regényi képet ad. Ezért küszöbölődik ki a tolsztoji regényekből végül is a tolsztoji publicisztikában, esszéiben, traktátumokban kísértő ellentmondás. Ami a logikai — elméleti rendszerezés szintjén dialektikát nélkülöző ellentmondás volt, az élet dialektikájába oltva s a művészi gondolkodás szintjére emelve megszűnik az lenni.

Ha közelebbről megvizsgáljuk, miben áll ez a Tolsztojra jellemző egybeszerkesztett kétféle regénykaland vagy biográfia, meglepődve kell látnunk, hogy az egyik póluson mindig valamiféle moralizáló magatartással, végletes jellemekkel állunk szemben, a másikon pedig olyan alakokkal, akiknek lényegi sajátja a fejlődés, a kiutkeresés, a társadalmi cselekvés-alternatívák kipróbálása s egyfajta elpusztíthatatlan utópizmus. Bolkonszkij vagy Karenina Anna az első, míg Pierre Bezuhov és Levin az utolsó típust példázza. Bolkonszkij végletes morális maximáinak terhe alatt összeroppan, e maximák fogságában én-tudata minduntalan tragikusként konstatálja

a sikertelenséget a magánéletben, a társadalmi cselekvésben és az eszmék keresésében is. Pierre egyéni útja viszoñt nem más, mint metamorfózisok sorozata: az én-tudat nála már akkor rátalál a következő illúzióra, mielőtt még igazán kiábrándult volna az előzőből. Nyehljudovban e kétfajta attitűd arányosan együtt van, de oly módon, hogy mintegy a bolkonszkiji állásponttól egyre inkább halad a pierre-i felé, mivel a történetek elemzése közben egyre világosabban felismeri, hogy a megoldás valamiképp lehetetlen Katyusát mentő akciójával, sőt lassan azt is sejteni kezdi, hogy az igazi megoldás talán nem is egészen a nemesség, a nemesi állam kezében van, hanem sokkal inkább azokéban, akik felé Katyusa tájékozódik: a Szibériába induló forradalmárok, a nép új intelligenciájának a kezében.

A végletes morális emberi tartás egyfelől és a kiútkeresés, az elpusztíthatatlan életerő másfelől jellemzője bizonyos fokig Nyehljudovnak is. A két regény egybeszerkesztésének érdekességét itt az adja, hogy Nyehljudov igazi Bezuhov-típusú regényhős, aki sorozatos kudarcai által egyre magasabbra nő, miközben megállíthatatlanul bekalandozza, mind pszichológiailag, mind szociálisan kitapasztalja az orosz lét leglényegesebb szféráit. Másrésről Nyehljudov igazi Bolkonszkij-típusú etikai tartású hős is, akinek minden mozgékonyasága felfokozott morális érzékenységből fakad. Nyehljudovban e kettős regényi kaland pontosan azt tudatosítja, amit Tolsztoj előző regényeiben általában az epikai építmény egésze hordoz. Ami ugyanis azokban elbeszélőileg hozzáférhetetlen volt, s így Tolsztoj rendszerint hősökre transzponált és a két regény szerves összekapcsolásával közelített meg, az most Nyehljudov biográfiájában és regényi történeíssorában is mint koherens, elválaszthatatlan szellemi tapasztalat tárul fel.

Tolsztojnál tehát utolsó regényében szövídik egyetlen szűzsévé az, ami előzőleg elkülönülten jelentkezett, ám kezdettől központi kérdésköre volt művészi gondolkodásának. Tolsztoj előbb azt a Nyehljudovot mutatja be, akit erkölcsi meg-rázkódtatás ér azon a bizonyos tárgyaláson, ahol Katyusát elítélik. S ebből az erkölcsi meg-rázkódtatásból — amikor, mint a *Kreutzer-szonáta* hőse is, szinte minden felelősséget magára vállal — kétfelé vezet kiút: egyrészt szociálisan előre, az egyénített-vállalás útján feloldoznia magát a bűn és a bűntudat terhe alól, másrészt visszafelé saját biográfiájában, mintegy az emlékezetbe, a múltba, hogy szigorú intellektuális és etikai analízisnek vesse alá mindazt, ami, amiért és ahogyan történt. Ez a kétféle, külső és belső cselekvésalternatíva jelenti a tulajdonképpen regényi kalandot, s furcsa módon mind a két út ugyanoda vezet: minél beljebb jut Nyehljudov a történetek feltárássában és minél több társadalmi intézményt jár be Katyusa felmentése érdekében, annál világosabbá válik előtte, hogy a felelősség korántsem személyes jellegű, nem a magánember életrajzában leli magyarázatát, s hogy a történetek távolról sem tehetők jóvá egy egyéni megváltó tett árán; ez a pszichológiai tapasztalat. Karenina Anna életútjában is az a végső emberi tanulság, hogy a személyiség ugyanúgy alá van rendelve önkibontása emberi törvényeinek, mint annak a társadalomnak, amely a személyiség törekvéseinek kibontakozását nem elősegíti, hanem gátolja, törekvéseit elfordítja, majd zátonyra futtatja, Levin és Anna

regényének egybekapcsolása csakis ennek a mindkettőjük egyéni tragédiáját meghaladó regényi problémakörnek a végigjárásával volt lehetséges, mint ahogy Tolsztoj többi regényében is hasonló elv köti össze a két központi regényhős eltérő életútját.

Tolsztoj személyes írói biográfiája is arról tanúskodik, hogy ez a kétféle indíttatás — egyik részről a felvilágosító Rousseau, másik részről az utópista szocialista, kísérletező Owen — egyforma intenzitással hat nemcsak az induló íróra, de a továbbiakban is ezen a két póluson kristályosodnak ki a tolsztoji nagyregények központi alakjainak történelem- és önformáló ambíciói, dilemmái.

Pierre és Levin dilemmáiban a legfontosabb az élet értelmére való rákérdezés, tevékenységeik hováfordításának eldöntése. Ha ez utóbbi sikerült, voltaképp le is zárult regényi útjuk. Még akkor is, ha — mint például Levinnél — újra és újra kiderül, hogy a megtaláltnak vélt út megintcsak valamiféle illúzió. Tolsztoj regényeiben az ilyen típusú hősök önmaguktól nemigen jutnak el eddig a felismerésig, vagy legalábbis nem szívesen ismerik be az újabb kudarcot; még regényi útjuk utolsó pillanataiban is arról igyekeznek meggyőzni magukat, hogy jó utat választottak.

A hamleti dilemmák megoldhatóságának a kifürkészése az, ami Pierre és Nyehljudov elragadtatását, szenvedélyét, emberi kiteljesedését mégis nagy formátumúvá teszi anélkül, hogy hiányát éreznénk valamiféle végletes, nagy, heroikus tettnek vagy egy hamleti tragikus végkifejletnek.

Kinek van igaza? Andrejnak vagy Pierre-nek? Annának vagy Levinnek? Az önmagát marcangoló, Poznyisevre emlékeztető vagy éppen a társadalom felelősségére ébredő, így az utópiák felé nyitott Nyehljudovnak? Mindenesetre egymás tükrében még mélyebben tetszik ki emberi törekvéseik mérete, kalandsoruk individuális és társadalmi tanulsága. De annak a társadalmi problémának a mélysége is, amely e kettős tükrök nélkül a maga valójában nem tárulna föl. Anna tragédiájának is ez adja emberi arányait, a levini szemszög igazolja társadalmi kikerülhetetlenségét.

Ha a kétféle hőst, kétféle törekvést Tolsztoj önmagában, elkülönülten ábrázolta volna regényeiben, elkerülhetetlenül a kor moralista, illetve utópista írójává vált volna. A tolsztoji szerkesztés az írónak éppen azt a formai felismerését bizonyítja, hogy önmagában egyik regényi szál sem állna meg, sőt hogy egyik vagy másik valamelyest is sajátlagos jelentését csakis ez a kettős közeg alakítja ki. Tolsztoj nem művészi (szociológiai, pedagógiai, politikai, etikai) kérdésekkel foglalkozó munkáit ugyanakkor könnyűszerrel oszthatnánk ketté úgy, hogy egyik csoportba csupa felvilágosítói, etikai, moralista, a másikba pedig csupa projekciós, oktató jellegű, a megoldás formáit taglaló utópista munkák kerülnének.

Tolsztoj epikai, regényi gondolkodása viszont csak azáltal tud kiteljesedni, hogy a kétféle gondolatsort két főhősű regényeinek eltérő útjában egymásnak feszíti, s így olyan mélységeket tud bejárni, amelyek sosem engedik külön-külön érvényesülni, önmagába záródni egyik vagy másik életút tanulságát. A kereső hősök regényi életútja mintegy distancionálja a morális hősök maximalizmusát és fordítva: az utópikus kiutkeresések ugyanígy fölülbíráltatnak a morális tartású hősök életútjának tragikus kimenetelében.

Az eszmélésregény narratív modellje: Dosztojevszkij¹

KOVÁCS ÁRPÁD

1. Az első olyan kísérlet, amely a nagyregények „formaelvéből” szerette volna levezetni Dosztojevszkij „világsszemléletének elveit”, Vjacseszlav Ivanov nevéhez fűződik.² Ha most erre a korai poétikai kísérletre hívjuk fel a figyelmet, azért tesszük, mert hetven év távlatából is lényegében helytállónak, sőt bizonyos tekintetben újra aktuálisnak tekintjük tanulmányának analitikus eljárásait, a dosztojevszkiji regény szerkezetére vonatkozó megállapításait. Mindenekelőtt azt a kultúrtörténeti, eszmetörténeti és pszichológiai redukciókkal szemben megfogalmazott álláspontját, mely Dosztojevszkij nagyregényeit három síkon motivált modellként írja le, és szembeszáll mind a „szellemi antinómiák”, mind a „pszichológiai pragmatizmus” hierarchikus elsőbbségét hirdető századfordulós vagy még korábbi elképzelésekkel. A „szellemi antinómiák”, a pszichológiai „belső elmozdulások” és a külső események menete V. Ivanov elvileg helytálló elemzése szerint egységes motívumrendszert alkotnak, s ezért bármely síkról kiragadott formájában egy adott elem — akár intellektuális, akár pszichológiai, akár egzisztenciális — nem tesz lehetővé költői értelmezést. Különös aktualitása van a szerző ama tételének is — s ez a fentiekből természetszerűleg adódik —, hogy a szereplők sokszor „valószerűtlennek” (ma így mondjuk: motiválatlannak) tetsző cselekedetei, gesztusai és szavai maradéktalan költői magyarázatot kapnak, ha nem veszítjük szem elől, hogy Dosztojevszkij a három sík mindegyikén konzekvens és egymással szerkezetileg összefüggő motívumsort teremt, s ha ennek következtében megértjük, hogy minden logikai vagy pszichológiai szempontból irreveláns — metalogikai és metapszichológiai — aktus nemcsak három síkon, de háromszorosan motivált egységként jelenik meg.

Különösebb magyarázkodás nélkül belátható, miért hangsúlyozzuk V. Ivanov tanulmányának fontosságát annak ellenére is, hogy az általa kiépített regénymodell funkciójára vonatkozó koncepciót megalapozatlannak tekintjük. Hisz amikor

¹ Jelen tanulmányom tézisszerű összefoglalása a nagyregények műfaji kutatásának és értelmezésének, amit az alábbi munkákban végeztem el: *Поэтика романа «Идиот»*. In: *Hungaro-Slavica* 1978, Вр., 1978, 149—164. — *Жанрообразующий принцип сюжета и персонажа в романе Достоевского «Преступление и наказание»*. *Annales Universitatis Budapestinensis, Sectio Philologica Moderna*, XII (1981), 55—64. — *Роман-прозрение. Опыт жанровой поэтики Достоевского*. *Studia Russica* (Вр.) IV (1981), 27—70. — *Поэтическая мотивация в романе «Бесы»*. *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXIV (1982), 27—56.

² В. ИВАНОВ: *Достоевский и роман-трагедия*. In: *Борозды и межи*, Москва, 1916.

tartalmilag a „vallásos büntudat” műfajaként értelmezi ezt a funkciót, akkor a hagyományos módszertani hibába esik: az értelmező saját — jelen esetben vallásbölcseleti — világszemléletét strukturálja a lényegileg helyesen, bár nem hiánytalanul feltárt „formaelvek” rendszerébe. Ám ha eltekintünk a nagyregények műfájának ivanovi értelmezésétől, megőrizve a modell általa adott leírásmódját, akkor minden kétséget kizáróan bebizonyosodik, hogy az ő elemzése differenciáltabb képet nyújt nemcsak a megelőző, de sok tekintetben az utána következő kutatások vonatkozásában is. Ez utóbbiakat illetően ugyanis egy tendenciának lehettünk tanúi, mely abban nyilvánul meg, hogy a három kitüntetett és egyenértékű szerkezeti sikot elvileg és tárgyilag egyaránt indokolatlanul alárendelik a szöveg intellektuális, filozófiai, rosszabb esetben ideológiai (szocio- és pszchoideológiai) vagy publicisztikai jellegű egységeinek, hol tendenciózusan „monologikus”, hol meg szerzői program nélküli „dialogikus” műfajt konstruálva a regénymodell — pontosabban szólva, csupán az alakok szerkezetének — egyik síkján; azon, amelyet V. Ivanov a „szellemi antinómiák” szférájának nevezett, ám a külső katasztrofikus események és a belső pszichológiai átalakulások szerkezeti függvényeként vizsgált. A szellemi, eszmei, intellektuális vonatkozások túlzott hangsúlyozása, műfaji dominánssá tétele egyoldalú képet eredményez Dosztojevszkij regényéről. Ezért kellett felidézelnünk V. Ivanov teljesebb és tárgyilagosabb megközelítését reprezentáló elemzésének eredményeit, s érdemének épp azt tekintenünk, hogy jelentős lépést tett alak és cselekmény szerkezeti egységének feltárása, ezzel pedig a dosztojevszkiji regénymodell konstrukciós elveinek tisztázása felé.

Ha V. Ivanovnak sikerült volna az intellektuális, a pszichológiai és az egzisztenciális síkon zajló események funkciója mellett tisztázni Dosztojevszkij elbeszélőinek különböző epikus funcióit is, akkor a modell hiánytalan leírásához is eljuthatott volna. De az elbeszélői funkciók ignorálása megakadályozta ebben, s elvezette a „tragédiai regény” koncepciójához, melynek azóta számtalan régi és új követője akadt.

Ha a „tragédiai regény” koncepciója alapján alak és cselekmény szerkezeti egységet csak egy drámai modell mintájára tudta elképzelni V. Ivanov (s ebbe nyilván belejátszott az is, hogy az elbeszélés poétikai kutatása érdemben csak a húszas években indult meg), ma már nem lehet kitérni az elől a feladat elől, hogy ezt a szerkezeti egységet, „alakok” és „események” korrelációját mint narratív modellt állítsuk teoretikusan helyre. A különbségtevésből fény derül álláspontunk ama axiomatikus tételére, mely szerint poétikailag indokolatlan a narráció fogalmának szemiotikai kitágítása, adott esetben a drámai modellekre való kiterjesztése; indokolatlan ugyanakkor túl szűk formalista felfogása is, nevezetesen, az elbeszélő beszédére korlátozott alkalmazása (pl. „szkaz”). Az alakok beszéde némelykor terjedelmileg is, funkcionálisan is nagyobb szerepet kap a narratív modell létrehozásában, mint az elbeszélő elbeszélése; de ez azért nem teszi semmissé, „szólamtalanná”, modelláló és értékelő funkciótól megfosztottá az elbeszélő beszédét (mint V. Ivanov és őt követve M. Bahtyin állítja), csupán specifikusan más szerepkörrel ruházza fel.

Nem itt van a helye annak, hogy az elbeszélői és a drámai modell specifikus különbségeiről beszéljünk. Dosztojevszkij nagyregényeinek narratív modelljét kíséreljük meg az alábbiakban kiépíteni, s ez mégoly vázlatos formájában is fényt derít majd a két „cselekményes” műforma eltéréséről alkotott álláspontunkra. Most elegendő arra az arisztotelészi és lessingi tradícióra visszamenő elhatárolásra utalni, mely szerint a narráció, mivel nyelviileg részletezi tárgyát, szerkezetileg tagoltabban modellálhatja alak és események korrelációját — szemben a színpadi játékkal, amely, mivel pantomimikusan megiszemélyesíti ezt az összefüggést, számtalan közvetítő síkot és korrelációjukat (pl. a belső eseményeket) tagolatlanul hagyva, redukáltan, „szinkretikusan” modellál, s közvetett jelzésekre hagyatkozik ott, ahol a narráció közvetlenül áttekinthető struktúrákat hoz létre. A drámai formának ez a „szinkretikus” — és persze látszólagos — közelsége a mindennapi élet szemlélhető formáihoz ezért szül mégis absztraktabb modellt, mint amilyent a látszólag „mesterségesebb” — mert nyelvi úton történő — elbeszélői részletezés tesz lehetővé azáltal, hogy olyan ontológiai rétegek eseményeit is modellálni képes, bekapcsolván őket az alakok motivációs struktúrájába, amelyek sem a színpadon, sem az életben nem szemlélhetők közvetlenül, s a tudomány számára is csak kísérleti úton közelíthetők meg. A kétféle művészi modell nem a képszerűség vagy a tárgyiasság foka szerint, s nem is a befogadói asszociáció szabadsága tekintetében, hanem a tagolhatóság, a strukturáltság mértéke alapján különbözik egymástól. Ennek értelmében használjuk a részletezés fogalmát a narráció megkülönböztető jegyeként, tehát a strukturális összefüggések elbeszélői tagolása és nem az aprólékos érzéki megjelenítés eszköze értelmében.

2. A narratív modell elemeit, az „elbeszélői részleteket” Dosztojevszkij regényei esetében legalább három kategóriába sorolhatjuk: a verbális-fogalmi, a preverbális és metaverbális, valamint a cselekvésben megnyilvánuló alak-funkciók csoportjába. Ezek a hős alakját intellektuális, pszichológiai és egzisztenciális síkon jelölő narratív részletek más-más korrelációba rendeződnek, szembeszökően individuális tagolást eredményezve minden egyes regényben. Ilyen nagyfokú eltérést az egymást követő művek sorában más írók esetében nehéz elképzelni. De általános tipológiai sajátossága Dosztojevszkij regényeinek az, hogy az intellektuális sík elemei, tehát a hős eszméit vagy meggyőződését képviselő kijelentések nagy számban előforduló tartós állandó ismétlődést mutatnak. Ez a szabályszerűség egyaránt vonatkozik Raszkolnyikov és Ivan Karamazov teoretikus megfogalmazásaira („az ember, amilyen aljas, mindent megszokik”; „mindent szabad”), Miskinnak a részvét erejét hangoztató meggyőződésére („A részvét az egész emberiség legfőbb, talán egyetlen törvénye”), Sztavrogin és Verszilov tüntető intellektuális nihilizmusára, „ideológia-ellenességére” mint meggyőződésre. Az intellektuális sík tehát a legkevésbé változó, bár a többenél nem kevésbé aktív szférája az alakok megnyilvánulásának. E sajátosságnak a belső indokoltsága könnyen felismerhető, ha arra gondolunk, hogy az a néhány napos vagy hetes eseményszakasz, amely a cselekmény alapjául szolgál, s amely rendhagyó módon csak *A félkegyelműben* terjed ki fél évre, az emberek reális életében sem szokott radikális szellemi átalakulást, világnézeti változást előidézni, jöllehet ennyi idő

bőségesen elegendő ahhoz, hogy egyéni tragédiák és ezzel összefüggésben lélektani, sőt gyakran élettani funkciókban bekövetkező gyökeres átstrukturálódások menjenek végbe; ahhoz hasonlóak, amilyen Miskin gyors ütemben újra kialakuló epilepsziája, Sztavrogin és Ivan egyre súlyosbodó fehérláza stb.

Míg tehát az intellektuális aktivitást jelölő részletek az egyik legtartósabb struktúráját alkotják Dosztojevszkij alakjainak, a pszichológiai sík a legdinamikusabb átalakulások szféráját képezi a különösséig aktív megnyilvánulás mellett. Ezt kisszámú, de szakaszosan fokozódó ütemű, ezért befogadói szempontból szembeöt-lően változó ismétlődés jelzi. Ha intellektuális síkon változatlan vagy alig változó, ugyanakkor egzisztenciálisan lezárt, tehát a cselekvés eredményét tekintve kudarcra ítélt a hős, akkor a pszichológiai sík vonatkozásában (amely a szöveg terjedelmi jellemzőinek is meghatározó eleme, s amely ennél fogva a legrészletezettebb, az elbeszélés által a legdifferenciáltabban tagolt ontológiai réteg Dosztojevszkij regényeiben) azt kell megállapítanunk, hogy az nem pusztán az alakstruktúra legdinamikusabban változó rendszere, de egyben evolúciójának kizárólagos modellje. A pszichológiai síkon végbemenő átalakulás elbeszélői tagolása cselekményt alkot Dosztojevszkij regényeiben, s a tagolás részletei, elemei egyúttal a hősök eszmélésének szakaszait, ütemét és irányát jelölik. Ezért a poétikai alapkérdés Dosztojevszkij regényei esetén az, hogy milyen formai közvetítések, milyen jelközegek révén közelíthető meg az olvasó számára az eszmélés cselekménye mint minden más jelentésstruktúrát hierarchikusan maga alá rendelő költői kódrendszer.

A *Bűn és bűnhődés*ben az eszmélést kódoló pszichológiai átalakulás folytonos, megszakítás nélküli, és döntően a belső beszéd képezi azt a jelközeget, amely az intellektuális és a pszichológiai elemek viszonyát, e viszony lassú átstrukturálódását részletezi az elbeszélésben („Az ember, amilyen aljas, mindent megszokik. — Elgondolkozott. — És ha ez hazugság? — fakadt ki önkéntelenül. — Ha nem igaz, hogy az ember *aljas teremtmény*. . .?”). A fenti korrelációnak megfelelően Dosztojevszkijnek olyan elbeszélőt kell alkalmaznia, hogy annak hozzáférhetőek legyenek mind a belső események, mind a külsők a maguk extenzív teljességében; egyebek között azok is, amelyek a hősök többsége, ill. még Raszkolnyikov számára sem hozzáférhetőek.

Más a helyzet *A féltékenységek*ben, ahol az eszmélés cselekményének kódoltsága bonyolultabb feltételeket szab a befogadásnak. Noha itt is, akárcsak az előző regényben, az elbeszélő számára hozzáférhető a hős belső beszéde által jelölt viszony az intellektus és a pszichikum, a nyelviileg megfogalmazódó — kimondott vagy elhallgatott — gondolatok és a preverbális, keletkező gondolatok között (Miskin esetében a részvét eszméje és a féléves oroszországi tapasztalatok szülte belső jelek között), de eltérően az előző regénytől nem hozzáférhető az elbeszélő számára a külső és belső események extenzív teljessége, ami a hősök ez irányú illetékességével szemben a korlátozott hatáskörű narrátor szerepére ítéli mind tényismerete, mind pedig értékorientációja tekintetében. A hősök mindkét vonatkozásban hierarchikusan magasabb fokú kompetenciával rendelkeznek. Minthogy az elbeszélő számára teljesen

megközelíthetetlen az a külső és belső eseménysor, amely Miskinben a regény második részének elejére a pszichológiai átalakulást kiváltja, s a hős ezt követő egyre motiválatlanabbnak tetsző, elbeszélői szempontból egyre érthetlenebb cselekedeteit, gondolatait, beszédeit, gesztusait indokolja, nos ezek a narratív hiánystruktúrát képező események csak az eredmény és nem a folyamat formájában állnak az olvasó rendelkezésére. Az átalakulás eredményének külső és belső jelei élesen tagolják az alakok első részhez viszonyított transzformációját, s a főhős Miskin dinamikus átalakulásában az eszmélés cselekményét. Az átalakulás üteme tehát itt dinamikusabb, mint a *Bűn és bűnhődés*ben, ami egyben az eszmélés cselekményének nagyobb fokú kódoltságát (vagy alacsony redundanciáját) is jelenti. Az alak- és eseménystruktúrának az eszmélés cselekménye síkján megvalósuló azonossága szabja meg *A félkegyelműben* is az elbeszélő funkciókat, mint ahogy a három poétikai kategória — alak, események, elbeszélés — egymáshoz való viszonya, egyszeri és megismételhetetlen korrelációja az értelmezés feltételeit. Nem kétséges, hogy ezzel az eredeti struktúrával vívta ki a regény világirodalmi rangját, a műfaj történetében betöltött szerepét és esztétikai jelentőségét.

Még hangsúlyozottabban kell felvetnünk a világirodalmi rang helyreállításának igényét és időszerűségét az *Ördögök* esetében — éppen most, amikor a műfajpoétika elérkezett arra a pontra, ahol eredményesen vállalkozhat immár e régi, nyomasztó adósságának törlesztésére. A *Bűn és bűnhődés* és *A Karamazov testvérek* szerencsére már nem szorul ilyen megerősítésre. Valójában persze sem *A félkegyelmű*, sem az *Ördögök* tekintetében nem belső értékektől független megerősítésre van szükség, hanem csupán olyan tárgyilagos kutatásra, poétikai tisztázásra, amelyet a másik két nagyregény, ill. a *Holtak háza* vagy a *Szegény emberek* és *A hasonmás* jelentőségének megfelelően lényegében megkapott. De mindenekelőtt azoknak az ideológiai előítéleteknek az elhárítására van szükség, amelyek még mindig a legnagyobb akadályt képezik a probléma helyes megfogalmazása útjában, hogy a megoldásról most ne is szóljunk!

Az *Ördögök*ben a kisszámú, lassan fokozódó ismétlődések szerkezete még áttételesebb formában valósul meg, mint az előző két nagyregényben, s így sokkal aktívabb befogadói magatartást igényel, mint amazok. Ebben a regényben ui. nemcsak másként, de többszörösen kódolt formában realizálódik az eszmélés cselekménye. Az alapvető eltérést az előző két nagyregény, ill. *A Karamazov testvérek* — s ugyanakkor nagyobb tipológiai rokonságot *A kamasz* — vonatkozásában az idézi elő, hogy itt az alakok szerkezetében látens, explikálatlan marad a többi regényben közvetlenül részletezett pszichológiai anyag: a belső beszéd, a keletkező gondolat, a képzet és emóció.

A félkegyelműben és a *Bűn és bűnhődés*ben nem a belső beszéd síkján rögzített pszichológiai elemek hiánya képez regényi kódteremtő motívumokat, mint az *Ördögök* vagy *A kamasz* szerkezetében, hanem az elbeszélés által közvetlenül részletezett átrendeződésüknek, a preverbális sík transzformációjának a struktúrája: a *Bűn és bűnhődés*ben a transzformáció folytonos, *A félkegyelműben* diszkontinuus szerkezete.

A félkegyelmű — minden lényegi eltérés ellenére — annyiban mégis morfológiai előzménye az *Ördögök* eszmélésmodelljének, amennyiben az alak dinamikus átalakulása Miskin esetében nemcsak a részvét eszméjével ellentétes gondolatok síkján, de az ún. „ellentétes gesztusok”, az önkéntelen, nem szándékolt taglejtések és mimikai elváltozások síkján is motiválva van: tehát nemcsak a belső beszéd preverbális szintjén kiépített jelek, hanem a metaverbális szimptómák minőségében működő gesztusok síkján is az eszmélés cselekményét alkotó események egyik struktúrájával kell számolni. Ami annyit jelent, hogy olyan nagyfokú és dinamikus az alak pszichológiai síkon motivált átalakulása, hogy az a gesztusrendszer átstrukturálódását vonja maga után, tehát egy korábban nem létező vagy nem aktív ontológiai réteg és minőség narratív részletezésének igényét, miközben sem az *Ördögök*, sem *A félkegyelmű* elbeszélője nem lehet szemtanúja a gesztusok kialakulásának mint eseménynek, noha maguk a hősök ezt a kompetenciát a belső tapasztalat alapján magukénak tudják, s ebben az értelemben — eltérően Raszkolnyikovtól — illetékesebbek az elbeszélőnél mind a tényismeret, mind az interpretáció tekintetében. Azok a belső szerkezeti feltételek, amelyekkel Dosztojevszkij az illetékességi hierarchia eme rendszerét megalapozza, abban nyilvánulnak meg, hogy a gesztusok genezisést meghatározó eseményeket az egyik esetben (*A félkegyelmű*) a főváros teréhez rögzített elbeszélői látókörön kívülre helyezi a modell, míg az *Ördögök* esetében egy provinciális központ határain túlra, a „kormányzósági város krónikásaként” fellépő elbeszélő számára nem hozzáférhető alaki előtörténetek struktúrájába.

Mármost nyomban érzékelhetővé válik az *Ördögök* költői gondolati formájának speciális kódoltsága s egyben azoknak az interpretációs nehézségeknek a forrása, amelyek miatt a regényt a kellően fel nem tárt poétikai rendszerek között tartjuk számon, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a központi alakok átalakulása itt is, miként minden más Dosztojevszkij regényben, döntően a pszichológiai sík transzformációját jelenti, ám eltérően a többi nagyregénytől e „pszichológiai anyag”, a nem verbalizált gondolatok, képzetek és affektusok közvetlen narratív részletezése és tagolása nélkül. Ami annyit jelent, hogy az eszmélés modelljéül a gesztusrendszer szolgál mint a pszichológiai átalakulás szimptómajeleinek rendszere. De egyben azt is jelenti, hogy a cselekedetekben — s itt az életmű egészének a kontextusában is különösen alacsony redundanciát, különösen „fantasztikus” jelleget, elbeszélői nézőpontból igen nagyfokú „motiválatlanságot” mutató cselekedetekről van szó —, tehát a különösen rendhagyó cselekedetekben kódolt költői információ csak akkor elérhető az olvasó számára, ha értelmezésükbe bevonja a gesztusok rendszerén keresztül közvetített preverbális és metaverbális („pszichológiai”) motivációt. Az intellektuálisan nem szabályozott, „önkéntelen” gesztusok az életmű korábbi alkotásaiban is igen fontos elemei, narratív részletei az alakoknak — azaz rendszert alkotnak már ott is, de struktúraszerűsége először az *Ördögök*ben tesznek szert, az alakteremtés narratív modelljének konstrukciós tényezőjévé lépve elő.

A Bűn és bűnhődés és *A félkegyelmű* c. regényekben a közvetlenül részletezett pszichológiai anyag struktúraszerű tagoltsági foka ad magyarázatot az alakok

átalakulására. Itt a „belső” közvetítések elbeszélői részletezése a cselekmény minden pontján megteremti a közvetlenül szemléltető átmenetet az alak szerkezetébe tartozó gondolat és beszéd, gondolat és tett, gondolat és gesztus között egyfelől, másfelől pedig a külső impulzus és a preverbális reakció, valamint ez utóbbi és a belső beszéd verbális (intellektuális) síkja között — a gondolat nyelvi és nem nyelvi fokát összekötő események, átmenetek, transzformációk narratív modelljét hozva létre. Egy olyan ontológiai sík modelljét, amelyet sem a színpadi perszifikáció, sem az élet szemléltető formái nem tesznek megközelíthetővé ilyen nagyfokú közvetlenség és ilyen differenciáltság — részletezettség és tagoltság — tárgyakként. Minthogy Sztavrogin (*Ördögök*) és Verszilov (*A kamasz*) esetében ez a belső összefüggés, annak eszmélésmodellt eredményező átalakulása a befogadás számára közvetlenül nem hozzáférhető, bizonyos gesztusok szabályos előfordulása képezi az intellektuális és pszichológiai elem implicit korrelációjának, motivikus funkcióval bíró összefüggésének megjelenési módját. E gesztusok kisszámú, de fokozódó ütemű visszatérést mutatnak, ugyanúgy miként a Raszkolnyikov és Miskin belső beszédében explikált „kettős”, „ellentétes gondolatok”, s ezért minden más alaksík nagyszámú és állandó ismétlődés-szerkezetével szemben — különösen a Bahtyin által feltárt „kontrapunktikus eszmészólamok” szerkezetével szemben — „ellentétes” (motiválatlannak tetsző) gesztusként jelennek meg. Sztavroginnál az elsápadás, Verszilovnál a mosoly igen széles skálája, változatos jelzős szerkezetekbe ágyazott előfordulása alkot pszichológiai motívumstruktúrát, jelezvén az eszmélés útját, irányát, ütemét és magyarázván az eszmélés által kiváltott, ám elbeszélői szempontból motiválatlannak tűnő olyan ellentétes cselekedetek okát, mint amilyen Sztavrogin „párbaja”, amely valójában öngyilkossági kísérlet; „vallomása”, amely valójában önrágalmazás; vagy ennek közlési szándéka, ill. a szándék váratlan „megmagyarázatlan” megmásítása; „menekülése” Svájcba a levél alapján és öngyilkossága a valóságban.

3. Amennyiben — mint a fentiekből kiderül — intellektuálisan statikus, egzisztenciálisan lezárt Dosztojevszkij hőse, ugyanakkor pszichológiai szinten dinamikus átalakulást, fejlődést mutat alakja; amennyiben tehát alak és esemény összefüggése ezen a síkon a legrészletezettebb és a legtagoltabb a modellben, annyiban a modell konstrukciós elvét — műfaji determinánsát — is itt lehet tetten érni mint a pszichológiai öneszmélés eseményének modelljét, az eszmélés-szüzsé rendezőelvét, mint az eszmélésregény műfaji struktúráját.

Ebből a szempontból mind a filozófiai szintű intellektus, mind a tragikus egzisztencia, amellyel szemben még ez az egyetemes — „hamleti”, „fausti” — problémafelvetésre alkalmas intellektualitás is tehetetlennek bizonyul, végső soron csak azoknak az ontológiai szabályszerűségeknek a modellje, amelyek strukturálisan és genetikusan egyaránt a „pszichológiai öneszmélés” lehetőségét teszik szükségsszerűvé.

Ha most azt a kérdést tesszük fel, hogy az eszmélés kialakulásával párhuzamosan mi tartja mégis tartósan ébren Dosztojevszkij hősnél az intellektuális konfrontációt, akkor ennek okát azoknak a narratív részleteknek ugyancsak nagyszámú

ismétlődésében kell keresnünk, amelyeket a főhőssel szemben felállított többi szereplő alakjában oppozíciósan kihangsúlyoz az elbeszélés.

Így a szubjektív cselekvéskényszerbe és ugyanakkor objektív cselekvésvákuumba került Raszkolnyikov nem az erkölcsi normák átlépésének pillanatában találkozik és ütközik meg a megbékélésében „bűnös” Marmeladovval, Szonyával, Katyerina Ivanovnával és Szvidrigajlovval; nem a határok áthágásával járó döntés pillanatában, hanem akkor, amikor annak tragikus következményei az ember személyiségét már visszavonhatatlanul megtámadták: a prostitúció, a lopás, az alkohol, a züllés, az öngyilkosság mint az előtörténethez tartozó cselekedetek következményének narratív részletei a modellben, az alakokat uraló motívumként tárulnak Raszkolnyikov elé, s mint az értelmetlen önfeláldozás, „schillerkedés” vagy a dolgok fennálló rendjével való megbékélés végeredménye újra meg újra kiváltják intellektuális tiltakozását és ítéletét. A tett előtt Raszkolnyikov még nem ismerheti a kényszerű meghátrálás feltételeit, noha már maga is egy ilyen kiüttlanságnak a rabja, s rövidesen áldozata lesz. A kettős gyilkosságtól az önfeladásig terjedő szakasz nem is egyéb, mint annak a pszichológiai folyamatnak és lassú átalakulásnak a narratív részletezése, amelynek során a kényszerű megbékélés objektív feltételeit és törvényeit ő maga is, immár saját kiszolgáltatottsága alapján — „bűne” és „bukása” eredményeképpen — megismeri. Raszkolnyikov eszmélése nem más, mint annak az általános szabályszerűségnek a felismerése, amely a lázadó egyén sorsát párhuzamba, ekvivalenciába állítja azok sorsával, akiket Raszkolnyikov a teoretikus intellektuális ítéleteiben „rettegő teremtményeknek” nevez.

Miskin eszmélését egészen más típusú részletek hangsúlyozottan nagyszámú előfordulása motiválja. Az, ami a szembeszökő különbségek ellenére rokonítja Nasztaszja Filippovnával és Aglaját, Rogozsint és Ippolitot, Ivolgin tábornokot és a kényszerszermunkára ítélteteket; az, ami intellektuálisan megfogalmazódó törekvésük antinomikus ellentétessége ellenére egy kategóriába sorolja őket, szembe állítván a „kaméliás urak és tábornokok díszes társaságával” — ez az önpusztítás árán is fenntartott megbékíthetetlenség, melynek tünetei az események menetével egyre fokozottabb, egyre aktívabb megnyilvánulási formákban kerülnek részletezésre, míg a lélektani, majd pedig az élettani funkciók szétzilálódásáig fokozott formájukban ki nem hunynak. Ez a végsőig fokozott erőfeszítés avatja a *A félkegyelműt* Dosztojevszkij legtragikusabb kimenetelű regényévé. S egyben — bármily paradox — a legperspektivikusabb eszmélésmodelljévé. Mert az események tragikus kimenetelét jó előre jelző (retardáló) motívumokkal párhuzamosan egyre fokozódó aktivitással térnek vissza a megbékíthetetlenség motívumai mint egy olyan pozitív érték megnyilvánulásai, amelyet a miskini eszmélés motivációs struktúrájaként részletez az elbeszélés. Hisz épp e részletek funkcióját kutatva jut el Miskin korábbi eszméinek felülvizsgálatáig, európai tapasztalatainak az oroszországiakkal való szembesítéséig, s ennek következtében addig a gondolatig, hogy az újkori emberiség tragikus zsákutcájából való kibontakozás első tüneteit, váratlanul felbukkanó lehetőségét ebben a megbékíthetetlenségben keresse. Ez az „orosz Don Quijote” nem a sérelmek

megtorlásának jelszavát tűzi zászlájára, hanem a megsértettek megbékíthetetlenségének erejébe vetett hitét.

Az eszmélésnek ezt a dinamikus modelljét úgy részletezi az elbeszélés, mint az oroszországi események tapasztalatának interiorizálódását, az interiorizáció szakaszait s a minőségileg új fokozatoknak megfelelő új jelsíkok megjelenését: előbb az új benyomások érzékeltetésére szolgáló történeteket elevenít fel és sorol egymás mellé Miskin, egyfajta rokonságot, ismétlődést akarván felmutatni; később ezt az ismétlődést látjuk megfogalmazódni a keletkező gondolatok, a belső beszéd síkján, míg az általánosításnak olyan fokára nem jut e gondolat, hogy nyelviileg megfogalmazható lesz, s akkor Miskin egy új meggyőződésről kezd majd beszélni, amely konfliktusba került a részvéteszmén alapuló meggyőződéssel és „kettős gondolatokat” szül; s végül a „kettős gondolatok” feloldásaként az eszmélés eredményeinek verbális megfogalmazására kerül sor egy külső monológban, mely kísérlet arra, hogy az orosz és európai történelmi állapot eltéréseinek összefüggésébe ágyazva értelmezze az eszmélést kiváltó tapasztalatait, akárcsak az egyéni cselekvés kudarcának okait mind önmaga, mind a többi megbékíthetetlen szereplő vonatkozásában.

Ez az eszmélésmodell nemcsak *A félkegyelműn* belül jelenti a legkompetensebb gondolkodás- és értékelésmódot, s ezzel együtt a mű belső világának is legilletékesebb értelmezési lehetőségét, hanem az egész korábbi életmű vonatkozásában is: először ebben a regényben jelenik meg az az eszméléstípus, amely történelmi sajátosságok felismeréséig juttatja el a hőst, s mind az értékelés, mind az értelmezés alapfeltételeként jelen van gondolkodásában. Csakis ebben az értelemben használja Dosztojevszkij Miskinnel — pontosabban csak pszichológiai öneszmélésével — kapcsolatban a „pozitív ember” fogalmát, s ugyancsak ezt a pozitív értéket erősíti meg egy olyan alak és cselekmény feletti sík létrehozásával, amelynek elemei kultúrpolitológiai oppozíciókat modellálnak. A nyugati civilizáció alkonyát s az eljövendő kibontakozás lehetőségébe vetett hit elvesztését szimbolizáló olyan motívumok rendszeres előfordulása szolgálja ezt, mint Holbein *Kiterített Krisztusának*, Dumas *Kaméliás hölgyének*, Flaubert *Bovaryné* és Cervantes *Don Quijote* c. regényének ismételt megjelenése a cselekmény fordulópontjain, valamint különböző értelmezésük a fordulóponton exponált alakok intellektualitása és a miskini eszmélés „történetfilozófiai” kompetenciája jegyében.

A félkegyelmű a nagyregények írójának művészi gondolkodásában ugyanolyan mértékben képvisel, nyit új fejlődésszakaszt, miként a *Bűn és bűnhődés* a megelőző stádium kisregényei vonatkozásában vagy a *Feljegyzések a Holtak házából* és a *Feljegyzések az egérlyukból* együttesen az 1840—1850-es évek alkotásaihoz képest. Emlékeztetnék arra, hogy *A félkegyelmű* az egyetlen olyan nagyregény Dosztojevszkij életművében, amely a „pozitív hőst” minden kockázat árán is meg akarja formálni. S a kísérlet nem azért nem ismétlődött meg, mert Dosztojevszkij kudarcot vallott vele; ellenkezőleg, azért, mert éppúgy megoldotta feladatát, mint a legmagasabbrendű például szolgáló cervantesi kísérlet — a maga idején s a maga módján. Dosztojevszkij — nagy elődjéhez méltóan — nem „megbuktatja” hőstét, hanem tudatosítja benne — s

eszmélése által az olvasóban — az egyén és világ kapcsolatában itt és most megjelenő új törvényszerűségeket, ezeknek a legújabb kori emberiségre jellemző típusait (a „nyugatit” és a „keletit”), s ebben az új kapcsolatban nemcsak az egyéni cselekvés még szigorúbb feltételeit, „sorsszerű” determináltságát, hanem a lét különböző ontológiai síkjain kirajzolódó, új és differenciált lehetőségeit. S persze ráeszmélt arra is, hogy a pozitív lehetőségek faggatásának nem kisebb, hanem még nagyobb (sokszor tragikus) az ára, mint a korábbi történelmi stádiumban, az újkor küszöbén, melynek értékteremtő egyéni lehetőségeit Cervantes tudatosította, új regénytípust teremtve Don Quijote „kijózanodásának” narratív modelljével, szemben mind a lovagregény, mind a kópéregény „kalandmodelleket” képviselő tradíciójával. A cervantesi regény műfaji típust teremtett — az illúzióvesztés modelljét, mely uralkodó marad a nyugat-európai regényfejlődésben Balzacig, Stendhalig, és tovább él még Dosztojevszkij kortársa, Flaubert művészi gondolkodásában is. Ugyanígy teremt Dosztojevszkij eszmélésmodelljével a regény műfaján belül új típust a legújabb kori epika számára, melynek közvetlen előzménye a gogoli narráció és a puskinsi alak- és cselekményépítés, és az általuk újraértelmezett nyugat-európai epikus tradíció is. Ebben az értelemben kell felfogni Puskin *Szegény lovagjának* összevetését Cervantes lovagjával, a Gogol- és Molière-összevetést és a többi párhuzamot is a kultúrtörténeti oppozíciók síkján a *A félkegyelműben*. Ennyiben a regény nemcsak az új típusú „pozitív hős” fogalmának tisztázásához járul hozzá, hanem az új típusú regénymodell — az orosz regény — specifikus sajátosságainak esztétikai tudatosításához is.

Ha egyén és világ viszonyának új törvényszerűsége olyan szabályszerűséggé jelenik meg Raszkolnyikov eszmélésében, fokozatosan kiszorítva gondolkodásából az intellektuális antropologizmus elvontságát („az emberek a természet törvénye szerint két részre oszlanak”), amely az ő egzisztenciális kudarcát, „sorsát” ekvivalenciába állította az orosz többség, a megbékélők sorsával, akkor Miskin esetében ennek a nemzeti sajátosságot mutató ekvivalenciának a felismerése a cselekményben nem részletezett féléves periódusra esik, s a regény második része már az eszmélésnek azon a fázisán állítja elének a hőst, amelyen a meggyőződés intellektuális alapja („a részvét törvénye”) átadja helyét az új tapasztalatokból interiorizált „törvények” felismerésének. Ennek eredményeként Miskin alakja az eszmélésnek újabb stádiumával gazdagodik, ami abban nyilvánul meg, hogy az egyéni sorskérdések megoldhatóságát immár nem pusztán a nemzeti, hanem összeurópai kibontakozást biztosító orosz kiút keresésének függvényeként értelmezi. Az egzisztenciális lezártág, kiúttalanság ellenére is kibontakozó megbékíthetetlenségben ennek az egyéni—nemzeti—egyetemes perspektívának első tüneteit véli felfedezni — egy Új Világ reális alternatívájának szimptomáit.

A félkegyelműnél talán csak az *Ördögök* tragikusabb regény, ha az egzisztenciális zsákutcák szemszögéből ítéljük meg a dolgot. Elsősorban azért, mert Sztavrogin gondolati síkon már a cselekményidő előtt bejárja azokat az alternatívákat, amelyek mint a modell központi témája egy raszkolnyikovi, ill. egy miskini kiútkeresés során a cselekményidőben kerültek részletezésre. Sztavrogin ezekből az alternatívákból

kiábrándulva, minden intellektuális illúzióval leszámolva lép az ábrázolt események világába, s valódi eszmélését, azt, amely a cselekményidő szakaszában bontakozik ki, azoknak a pozitív lehetőségeknek a szükségszerű eltorzulása motiválja, amelyeket korábbi eszméinek követői Verhovenszkij, Kirillov és Satov alakjában nagyszámú ismétlődéssel részletez az elbeszélés, hogy egyén és világ kapcsolatának rendezésére irányuló három, egymással szemben álló intellektuális meggyőződést és cselekvésmódot modelláljon. Itt a meggyőződés rangjára emelt megbékíthetetlenség *ad absurdum* vitt „következetességének” gyakorlati következményeivel kerül szembe Sztavrogin: Kirillovnál az egyén teherviselésének ember feletti szabadságát, korlátlan lehetőségét állító meggyőződéssel („ember-isten”), Satovnál a nép korlátlan tökéletesítésének lehetőségét idealizáló eszmei és gyakorlati törekvéssel („istenhordozó nép”), Verhovenszkijnél pedig a fennálló világrend politikai anarchizmus útján történő megsemmisítésének eszményével és jezsuita praxisával („trónbitorlás”).

Ha Miskin számára az orosz ember megbékíthetetlensége jelentette az egyetemes, a nemzeti és az egyéni kibontakozás pozitív előjelét és biztosítékát, Sztavroginnak immár arra kell ráeszmélnie, hogyan transzformálódik ez a pozitív érték — a fennálló világrenddel való megbékíthetetlenség szenvedélye — intellektuális meggyőződéssé s a meggyőződésből fakadó cselekedetek kudarcának következtében a megszállottság soha nem látott változataiba akkor, ha az egyén az ember intellektuális és egzisztenciális lehetőségeit, sőt már-már biológiai tűrőképességét is drasztikusan meghaladó, individuálisan megoldhatatlan feladatok vállalására kényszerül.

4. A nagyregények narratív modelljének és cselekményszerkezetének általános műfajteremtő jegyeit és egyedi megszerveződésük sajátosságait kifejtettük. Eközben azt tapasztaltuk, hogy az intellektuális, az egzisztenciális és a pszichológiai események olyan korrelációt alkotnak az alakok szerkezetében, amely az elbeszélés elemeinek nagyszámú, nem változó ismétlése révén intellektuális kiüttlanságot és egzisztenciális lezártágot, míg a kisszámú, fokozódó ütemű ismétlődő síkján pszichológiai eszmélést modellál. Így jutottunk el annak megállapításához, hogy Dosztojevszkij regényeiben alakok és események olyan specifikus korrelációjáról van szó, amelyben nem az „illúzióvesztés története” és nem is a „sors története” alkot cselekményt, bár mindkét összetevő — a regény műfaji tradíciójával megőrzött kontinuitás jegyében — aktívan jelen van a modellben, de új — az „eszmélés történetét” motiváló — funkcióval. Mindkét folyamatnak csak a zárószakaszt (és nem a tényleges történetét) részletezve, Dosztojevszkij az intellektuális kimerülést mint az eszmélés előtörténetét használja fel; az egzisztenciális kudarcot — az objektív cselekvésvákuummal társuló szubjektív cselekvéskényszer eredményét — pedig azzal a funkcióval ruházza fel, hogy a felfokozott pszichológiai aktivitás tartós feltétele legyen az eseménytörténet egész szakaszán, míg az eszmélés elemei meg nem jelennek s a tudatosság fokára nem jutnak a főhős gondolkodásában.

Ha a XIX. századi orosz kultúrát úgy fogjuk fel, mint a formációs „megkésettiséggel” küszködő, ám „gyors tempójú” társadalmi kibontakozás talaján létrejött szellemi értékek rendszerét, akkor a dosztojevszkiji regény úgy értelmezhető, mint e

rendszer egyik reprezentatív gondolati formája. S akkor az évszázad során nem fogyatkozó, sőt egyre csak halmozódó társadalmi feladatokat, melyeknek a megoldatlansága történelmileg ismétlődő tapasztalattá tette az egyéni és csoportos kiútkeresések kudarcát, hatványozva ezzel a „megkésettségből” fakadó hátrányokat, nos, ezeket a társadalomtörténeti feltételeket úgy tekinthetjük, mint amelyek a dosztojevszkiji regényhős intellektuális tehetetlenségének és egzisztenciális kiúttalanságának szükséges magyarázatául szolgálhatnak, azok történelmi és ontológiai alapját képezik.

De a társadalomtörténeti „megkésettség” nemcsak a hátrányos feltételeket termeli újra a XIX. században. A felhalmozott történelmi ellentmondások megoldására tett meg-megújuló kísérletek és minden nemzedék élményében, valamint biográfijában megismétlődő kudarcuk, vagyis maguknak a társadalmi cselekvés hátrányos feltételeinek ez a bővített újratermelése — az intellektuális és egzisztenciális erőfeszítések sorozatán keresztül — kimunkálta (az eredménytől függetlenül vagy éppen miatta) a kudarcot újra meg újra előidéző ellentmondások felismerésének a módját, egy újfajta gondolkodásmódot: a történelmi út sajátosságának az egyén élettrajza felől való megközelítését és végül tudatosítását. Ennek a gondolkodásmódnak minden „haladó” nyugatos és minden „regresszív” szlavofil eszmerendszerrel s minden nyugat-európai talajon létrejött intellektuális modellel szembe kellett kerülnie, hogy a sajátosan orosz léthelyzet adekvát ismeretéhez jusson el. Ez a történelmileg immanens orosz gondolatiság lett az ontológiai indítéka az orosz regénynek általában, amely adekvátság és egyetemesség tekintetében megelőzte a társadalmi gondolat ideologikus formáit (az orosz felvilágosodást, utópikus szocializmust, narodnyikságot), beleértve az írók eszmei útkereséseit is. Csak így maradhatott meg uralkodó gondolati formának az orosz regény a szellemi kultúrában mindaddig, míg létre nem hozta ez a kultúra a teoretikus önismeret megfelelő formáit az évszázad két utolsó évtizedében. De ekkor „történelmi küldetésének” eleget téve le is zárul az orosz regény nagy korszaka, s elkezdődik egyetemes utóéletének virágkora.

Ha az orosz regény az *Anyegin*től kezdődően³ — a műfaji kánonnak megfelelően — úgy modellálta egyén és világ korrelációban az említett ellentmondásokat, mint cselekvés és sors, gondolat és cselekvés, gondolat és szó, gondolat és tapasztalat ellentétét, sőt bizonyos fokig úgy is, mint eme ellentétek fölismerését, akkor az 1861 után különösen aktívva lett s egyre feszítőbb ellentmondások hatására a regénymodell fenti alapstruktúrája gyökeresen átrendeződött: a szó és a gondolat, a gondolat és a tett, a tett és az eredmény ellentéte nemcsak mint a biográfia ellentmondásai („démonosság”, „feleslegesség”, „oblomovság” stb.) kerülnek felismerésre, nemcsak feloldhatatlan antinómia, sorsszerű ellentmondás megleteként tudatosulnak, hanem

³ Az *Anyegin* műfaji és szerkezeti kérdéseiről, valamint az orosz regény megszületésében játszott szerepéről l.: KOVÁCS ÁRPÁD: *Šempontok az Anyegin poétikai és műfaji meghatározásához*. In: *Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára*. Bp., 1980, 291—302.

társadalmi és történelmi okokra visszavezethető magyarázatot kapnak — és pedig azon az alaksíkon, amelyet Dosztojevszkij hősei eszmélésének nevez, s amely korábban kizárólag a szerző, ill. a kompetens olvasó számára volt elérhető.

Raszkolnyikov, Miskin, Sztavrogin eszmélése, mint láttuk, olyan dinamikus struktúra, amely az intellektuális és egzisztenciális kiúttalanságot, illúzióvesztést és sorsot eredményező eszmei és cselekvésbeli kiútkeresésekkel szemben értékteremtő átalakulást ábrázol. E dinamikus pszichológiai átstrukturálódás révén Dosztojevszkij a legmélyebb, legrejtettebb és legelemibb társadalmi szférában — az egyén pszichikumában — alig kipattant csíra formájában éri tetten a nemzeti eszmélkedést, s ebből az „individuális eseményből” merít anyagot a regények cselekménye számára. S mert az egyén öneszmélésében a nemzeti eszmélkedés előjelét mutatja meg, regénye olyan esztétikai értéket teremt, amely a kor gazdasági, szociális, filozófiai kulturális „hátrányaival” szemben egy új típusú autonóm és immár klasszikus kultúra alapja lett.

A jelképtől a paradoxonig: az ibsenizmus shaw-i lényege

EGRI PÉTER

Utolsó korszakának pályázáró drámájában, a *Ha mi holtak feltámadunkban* (1899) Ibsen önkínzó keserűséggel és komor szimbolikával vonja le a fájdalmas végtanulságot: a művészet felemészti az életet.

Az ibseni életmű máig eleven utóélete, az ibseni művészetből a legkülönbébb irányokba szétsugárzó ösztönzés rácsafol e rezignációra. A mű életben tartja a művészt, az alkotás szakadatlanul új életre támasztja az alkotót.

Ibsen világnézeti nagyságrendjét fémjelzi, hogy munkássága széttartó drámai törekvések kiindulópontjává vált. Közülük e dolgozat kettőt kíván elemezni. Az egyik a szimbolista vagy szimbolisztikus dráma, melynek vonulatát *A vadkacsa*, *A Kék Madár* és a *Sirály* lírai-drámai röpte húzza meg. A másik a shaw-i paradox dráma, mely Ibsen második korszakának (1867—1884) tragikomikus szemléletét szatirikussá színezi (*Az ördög cimborája*).

E vizsgálat érdekében a tanulmány arra törekszik, hogy jellemezze a szimbólumnak a szimbolista vagy szimbolisztikus drámában kitapintható jelentéstartományát; meghatározza a paradoxonnak a paradox (shaw-i, wilde-i) drámában tetten érhető fogalmát; s végül megvizsgálja jelkép és paradoxon, szimbolikus és paradox dráma poétikai és irodalomtörténeti összefüggését.

I.

A szimbólum irizáló sokértelműségét a vele foglalkozó értelmezésekbe is eltagadhatatlanul átvetíti. A megközelítési kísérletek két jellegzetes csoportját az esztétikai és a stilisztikai vizsgálgatás teszi ki.

A szimbólum esztétikai felfogásmódját különösen pregnánsan képviseli Lukács György, aki Dionüsziosz Areopagita, Winckelmann, Lessing, Schelling, Goethe, Fr. Schlegel, Novalis és W. Benjamin allegória-, illetve szimbólumjellemezése fölött kritikai szemlét tartva Goethe definícióját teszi magáévá és fejleszti tovább. „Nagy különbség — írja Goethe —, hogy a költő az általánoshoz keresi-e a különöst, vagy a különösben szemléli az általánost. Az első esetben jön létre az allegória, ahol a különös csak mint az általános példája érvényes; de a második eset tulajdonképpen a költészet természete:

egy különöst mond ki anélkül, hogy az általánosra gondolna vagy utalna. Aki mármost ezt a különösséget elevenen megragadja, az megragadja vele együtt az általánost is, anélkül, hogy észrevenné, vagy csak később veszi ezt észre.”¹ Aki ez utóbbi eljárással él, szimbólumot teremt.

A szimbólum stilisztikai meghatározását Szathmári István így adja meg: „szimbólum vagy jelkép... valamely gondolati tartalom (eszme, érzés, elvont fogalom vagy egész gondolat sor stb.) érzéki jele. Asszociatív erejénél fogva nemcsak helyettesíti a kifejezendő gondolattartalmat, hanem vele kapcsolatban egész gondolat-sort, különböző érzéseket, hangulatot bonyolult lelki tartalmat képes felidézni.”²

A szimbolista mozgalom jelkép-interpretációja a szimbólum stilisztikai értelmezésével rokon, de a jelképezett tartalomnak nem gondolati, fogalmi, hanem érzelmi, hangulati oldalát emeli ki, benne rejtelmes titkokat sejt és sejtet. Baudelaire szerint szimbólum akkor keletkezik, amikor „némely csaknem természetfölötti állapotban az élet mélysége teljességgel feltárul a szemünk előtt levő látványban”. Mallarmé azt tartja, hogy „a titokzatosság tökéletes használata teremti a szimbólumot”. Valéry úgy véli, hogy „a szimbolizmus felsőbbrendű algebra, jelrendszer, melynek célja olyan viszonyok kifejezése, amelyek túlságosan finomak a közvetlen nyelv részére”. Verhaeren azt látja lényegesnek, hogy „a mostani Szimbolizmus, szemben a görög Szimbolizmussal, vagyis az absztrakt konkretizálásával, a konkrét absztrahálására törekszik”. Maeterlinck azt tekinti fontosnak, hogy az igazi, mert tudattalan jelképek „egy általam még meg nem értett élet... hírnökei”. Yeats arra figyelmeztet, hogy ha „valamely személyt vagy tájat megszabadítunk a tettek és motívumaik, az okok és okozatok kötelékeitől, minden köteléktől, kivéve szeretetünk kötelmeit, akkor szemünk láttára változik át egy határtalan érzelm szimbólumává, tökéletes érzelmmé, az Isteni Lényeg részévé”. Symons azt hiszi, hogy a szimbólum révén olyan irodalom keletkezik, „melyben a látható világ nem valóság, a láthatatlan pedig nem álom többé”. Hofmannsthal azt hirdeti, hogy „feloldódunk a szimbólumokban”, „amennyiben van erejük elvarázsolni bennünket”. Ady azt húzza alá, hogy a szimbólum a „hazug naturalizmus” helyett hódító „belső valóság”. Horváth J. is megállapítja, hogy a szimbolikus kifejezés „nem megértetés, nem fogalmi magyarázat, hanem megéreztetés, sejtetés, szuggerálás... nem a beszéd homályossága, hanem a beszéd segítségével kifejezésre jutott homályos, tudattalan lelkiállapot”. Révai J. is leszögezi a szimbolistákról: „Érezni, hogy attól a valóságtól fordulnak el, amely homokra épült. Hogy jelekben beszélnek, és a dolgokat nem nevükön nevezik, onnan ered, hogy az élet rejtve működő, igazi mozgatóerőinek nevét keresik, hogy mint mesékben a szellemeket, megidézzék őket...”; s Komlós A. is kimondja: a szuggesztív szimbólum „mintegy a lélek és világ találkozási pontja”, a szimbolisták szemében „az igazi valóság valami rejtett lényeg, melyet a látható világ csak jelképez”.³

¹ Vö. LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága*, II, Budapest, 1965, 676.

² SZATHMÁRI I.: *A magyar stilisztika útja*. Budapest, 1961, 517.

³ Vö. KOMLÓS A.: *A szimbolizmus*. Budapest, 1965, 55, 34, 57, 129, 139, 144, 168, 160, 121, 170, 246; 55—56.

A szimbolizmus jellegzetes stílus eszközei, a jelkép, a szinesztézia, a zeneiség mind e rejtett világ, titkos lényeg, belső igazság kifejezését szolgálják.

Bár adott történeti, irodalmi és személyi feltételek mellett az esztétikai értelemben vett szimbólum is szükségképpen meghatározott stílusban érvényesül, s a stilisztikai szempontú szimbólum is egy személyesen megélt általános világképet érvényesít, a kétféle jelképfogalom erősen eltér egymástól. Az előbbi értelmében, mondjuk, Petőfi a szimbólum tartományához számít, Mallarmé azonban már az allegória területére esik;⁴ az utóbbi szemszögéből Petőfinak a szimbólummal való lényegi összekapcsolása és Mallarménak a szimbólumtól való elválasztása képtelenség. Értelemszerűen ugyanez vonatkozik a Dickens—Joyce vagy a Gogol—Maeterlinck szembenállásra is.

Az esztétikai és a stilisztikai fogalom eltérését az allegória oldaláról is bemutatathatjuk. Az allegóriának mint gyakran felöltő stílus eszközhöz a realista mesében és a fantasztikus szatírában, kivált pedig a szatirikus állatmesében közzismerten jelentős szerepe van. Kiterjedt használata általánosnak és egyesnek, lényegnek és jelenségnek, szükségszerűnek és véletlennek a lukácsi esztétika jellemzése szerinti közvetlen egybekapcsoltságából, egységéből — illetve a szatírában az egységgel egyidejű közvetlen ellentétéből — is következik.⁵ Ez azonban a lukácsi esztétikai felfogás szempontjából azt jelenti, hogy a realista mesében és szatírában stílus eszközként oly szívesen alkalmazott allegória a szimbolikus ábrázolásmód hordozója.

E különbségek forrása abban rejlik, hogy míg Lukács szimbólumon lényegében a művészi általánosítás realista típusát érti, s az így értelmezett szimbólumot élesen szembeállítja az allegóriával, addig a stilisztika a szimbólumban is és az allegóriában is a szóképek metaforikus csoportjának egy-egy tagját látja, mindkettőt a metaforából eredeztetni, s egymástól csak ezen az általános rokonságon belül különböztetni meg.⁶

A szimbólum (és az allegória) esztétikai és stilisztikai értelme közötti különbség csökkent azáltal, hogy Szigeti József a lukácsi szimbólum kategóriáját mintegy megfeleltette, és leválasztotta róla azt, amit ő normálformának nevez, s kép és jelentés adekvát viszonyaként definiál,⁷ de az eltérés továbbra is tetemes. Míg például a

⁴ LUKÁCS Gy.: *i. m.*, 711—712. — Ugyanakkor érdemes felfigyelnünk arra, hogy allegorikus elemeknek vagy az allegória (módosult) formájának a szimbolista kifejezésmódban való jelenlétére a stilisztikai szimbólumfelfogás hívei is nemegyszer rámutatnak. Lemaître például arról ír, hogy „a szimbólum apáink öreg allegóriája”; Ady is úgy véli, hogy az új szimbolizmus „az öreg allegóriának pompás megújulása”; Saint Antoine is arra mutat rá, hogy „a szimbolizmus olyan irodalmi forma, melyet a kettős értelmű, vagyis a mitikus és allegorikus művek gyakorisága jellemez”; s Komlós A. is megjegyzi, hogy „A szimbolizmus megtermékenyíti a festészetet is, új virulásra sarjasztva az allegóriát, de főképp arra ösztönöztette a művészetet, hogy a láthatóban megéreztesse a láthatatlant”. Vö. KOMLÓS A.: *i. m.*, 131, 169, 158, 73.

⁵ Vö. LUKÁCS Gy.: *Zur Frage der Satire*. Internationale Literatur, 1932. dec. 142—143. — MÉSZÁROS I.: *Szatíra és valóság*. Budapest, 1955, 200—207.

⁶ LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága*, II, 676, 678, 706. — SZATHMÁRI I.: *i. m.*, 529.

⁷ SZIGETI J.: *Bevezetés a marxista—leninista esztétikába*. Budapest, 1971, 223—243.

stilisztika a jelképet a szimbólum szinonimájának tekinti, Szigeti az allegóriával használja rokon értelmű kifejezésként,⁸ jóllehet az allegóriát és a szimbólumot elkülöníti egymástól: bár mindkettőben kép és jelentés inadekvát viszonyát látja, az allegóriában a jelentést a képhez viszonyítva transzcendensnek, a szimbólumban immanensnek ítéli.⁹ Az esztétikai és a stilisztikai megközelítés különbségét jelzi az is, hogy Szigeti, amikor a művészi kép valóságban való végső gyökerezettségét egy Dante-idézzel bizonyítja (*Pokol* XXIV, 1—16), az *Isteni színjáték* kiterülő képét metaforának nevezi, míg e trópus stilisztikai szempontból allegória.¹⁰

A szimbólum esztétikai és stilisztikai értelmezése közötti különbség problémáját aligha hessenthetjük el magunktól azzal, hogy „annál rosszabb a stilisztikára nézve”, illetve hogy „annál rosszabb az esztétikára nézve”. Szimbólum és allegória elkülönöződését a maga fogalomrendszerével és előfeltevései alapján mindkettő kimutathatja, de a két fogalomrendszer egymással nem pereltethető, hiszen amikor az esztéta és a stilisza szimbólumról és allegóriáról beszél, nem ugyanarról szól, s az érdemi vitához nem elegendő, hogy a polémia állítmányai különbözzenek, vagy éppen ellentétes irányba hajoljanak, hanem az is szükséges, hogy alanyai azonosak legyenek.

Ezzel a tényállással nem áll ellentétben az a természetes igazság, hogy mind az esztétával, mind a stilisztával alapjában véve ugyanaz az egységes valóság néz szembe: e valóságnak az esztéta is, a stilisza is különböző oldalait vizsgálhatja. Az a körülmény, hogy valamely fogalom meghatározott összefüggésben merül fel, nem jelenti azt, hogy akár az adott összefüggés, akár a belőle levezetett fogalom helytelen volna. Egyetlen meghatározásnak sem lehet szemére vetni, hogy nem érvényes arra, amire nem is kíván vonatkozni. A szimbólum esztétikai és stilisztikai jelentése más-más síkon tűnik fel.

E két sík azonban a műalkotásokban mégis metszi egymást. Hallgassuk meg tanúságtételüket. Példának három olyan drámát választunk, amelyet bizonyos mértékig rokonít illúzió és igazság, látszat és valóság viszonyának művészi analízise s

⁸ *I. m.*, 234—235, 240.

⁹ Szigeti terminológiájában kép és jelentés viszonya akkor adekvát, ha „a kép maradéktalanul kifejezi jelentését, s a jelentés nem mond mást — se többet, se kevesebbet —, mint a kép (*i. m.*, 231). Ez a helyzet az esztétikai normálformában. A normálformára és a szimbólumra jellemző immanencián Szigeti azt érti, hogy a jelentés a képhez viszonyítva belső (*i. m.*, 235); az allegóriában megnyilatkozó transzcendencián pedig azt, hogy a jelentés a képhez képest külső (*i. m.*, 233). A transzcendens jelentés tehát nem szükségképpen vallási jellegű. Lukács ugyan legtöbbször vallási példát hoz az allegóriára, de az udvari allegorikus játékokat nyilvánvalóan világi megnyilatkozásként említi (*Az esztétikum sajátossága*, II, 684, 691, 696); Szigeti pedig külön is hangsúlyozza, hogy a transzcendens allegorikus tartalom éppúgy lehet világi, mint egyházi természetű (*i. m.*, 241). Szigeti jogosan jár el, amikor az esztétikai normálformát felveszi, s a lukácsi szimbólum-kategóriát kettéosztja. Úgy vélem azonban, nem állíthatjuk, hogy Fr. Gundolfhoz és W. Benjaminhoz hasonlóan Lukács „esztétikai szemhatárán belül” „a normálforma fel sem merül” (SZIGETI J.: *i. m.*, 240). Lukács a kifejezést ugyan nem használja, de szimbólumfogalmában bennfoglaltatik a normálforma. Ha nem így volna, Lukács nem beszélhetne „a szimbolikus ábrázolásmód realista jellegé”-ről. (Vö. LUKÁCS Gy.: *i. m.*, II, 676, 678, 706.)

¹⁰ SZIGETI J.: *i. m.*, 226.

az ezt szolgáló madár-jelkép röpte vagy alábukása, és elkülönít a probléma más-más megközelítése. A szimbólum struktúrája mindháromban összefügg azzal a szerkezeti hellyel és szereppel, amelyet a jelkép a dráma egészében betölt.

A vadkacsa (1884) Ibsen harmadik, szimbolista felhangú korszakának nyitánya, s a szimbolista drámamozgalom hatékony ösztönzője. Művészi világa látszat és valóság, eszmény és élet, illúzió és realitás kontrasztján épül. Látszat szerint az életviszonyok harmonikusak. Werle nagykereskedő jótékony szívvel támogatja régi ismerőseit, az öreg Ekdal hadnagyot, akinek rendszeres másolási munkát juttat, sőt később évjáradékot is felajánl, mely a hadnagy halála után unokájára, Hedvigre száll. Werle a hadnagy fiát, Hjalmar Ekdalt is segítette, ő rendezte be fényképész-műtermét, s az ő révén ismerkedett össze későbbi feleségével, Ginával is. Werle fiával, Gregersszel is jó viszonyban van. Miután Gregers hazatért északról, a Höydal-telepről, ahol apja alkalmazottjaként dolgozott, Werle estélyt ad a tiszteletére és felajánlja neki, hogy cégtársként beveszi az üzletbe. Gregers következetes moralista.

A látszat az Ekdal-család életét is kiegyensúlyozottnak mutatja. Hjalmar fényképészeti munkája mellett egy találmányon is dolgozik, a fényképezésben felesége is segítségére van, és lánya is besegít a másolásba. A nagypapa boidogan dédelgeti nyulait, tyúkjait és vadkacsáját a padláson, a nyulakra még vadászik is.

A valóság azonban egészen más. Werle nagykereskedő és Ekdal hadnagy egykor üzlettársak voltak, kihágásukat is közösen követték el, de Werle ügyességével tisztázta magát, Ekdal viszont börtönbe került. Onnan megtört emberként távozott. Hjalmar műtermét sem önzetlenül szerelte fel Werle. Házvezetőnőjét, a szemrevaló Ginát teherbe ejtette, majd a mit sem sejtő Hjalmar kezére játszotta át. Gregerst sem merő altruizmusból kívánja bevonni vállalatába, hanem azért, mert tüntető távolléte szóbeszédre adott alkalmat. Most, amikor új házvezetőnőjét, Sörbynét feleségül készül venni, különösen fontos számára, hogy a család egységes állásfoglalását együttléte sugallja. Gregers apja közeledését elutasítja, és Hjalmar Ekdalékhoz költözik.

Ami az Ekdal családot illeti, az ő életükben is más a látszat és más az igazság. Hjalmar csak álmodozik a találmányáról, de megvalósítása érdekében még semmit sem tett. Gina eltitkolja Hjalmar elől Werlével való egykori viszonyát. Hedvig nem tudja, hogy voltaképpen Werle lánya, akitől szemgyengességét is örökölte, mely mindazonáltal nem akadályozza meg Hjalmart abban, hogy hagyja maga helyett retusálni. Az öreg Ekdal a padlás álmovilágában rég letűnt fiatalságát éli újra.

A látszatok fátylát az „ideális követelések” benyújtója, a kétbalkezes örök tizenharmadik, Gregers Werle tépi le. Ő abban az illúzióban él, hogy az igazság felfedésével tisztává és boldoggá teheti az embereket. Valójában azonban mindenki úgy fogadja a revelációt, ahogyan egyénisége, beállítódása diktálja. Werle és Sörbyné házassági tervét Werle előéletének leleplezése nem keresztezi: ők azok, akik cinikus nyíltsággal megvalósítják a kölcsönös őszinteség eszményét, melyet Gregers követel.¹¹

¹¹ Vö. ALMÁSI M.: *Utószó*. In: *Henrik Ibsen színművei*, II, Budapest, 1966, 1248.

Hjalmar Ekdalban Gregers csak zavart kelt. Erkölcsi megújulás helyett bánatában zülleni megy Relling doktorral és Molvik teológussal, bejelenti, hogy elköltözik, és eltaszítja magától Ginát is, Hedviget is. Ahogy Relling cinikus, de találó megjegyzésében mondja: „Hogy el ne felejtsem, ifjabb Werle úr — ne használja ezt az idegen szót: ideál. Hisz magunknak is van rá szavunk: hazugság. . . Az átlagember boldogtalanná válik, ha öncsalásából kizökkentjük.”¹² Amikor pedig a szokás hatalma Hjalmart hazavezeti, s az éhség és a kényelemszeretet otthon tartja, az átlagos kispolgár magatartása tipikussá teljesedik.

A legnagyobb hatást Gregers Hedvigre teszi. A fiatal lány, miután azt tapasztalja, hogy apja eltaszítja magától, és Werle elhiti vele, hogy ha megöli a vadkacsát, ezzel helyreállítja a ház békéjét, öngyilkos lesz. Halála cáfolja is, bizonyítja is Gregers ideális követeléseinek helyességét. Cáfolja, hiszen éppen a követelések benyújtása vezetett a tragédiára. És bizonyítja, hiszen az ideálok érvényességét épp az értük hozható legnagyobb áldozattal igazolja. Ugyanakkor Ibsen azt is bemutatja, hogy Hedvig magatartása mennyire kivételes. Érzékenysége egy erkölcsileg könnyen felhorzsolható bakfisé, s halála, amint Relling megjegyzi, háromnegyed év múlva „már csak szép, szavalásra alkalmas téma lesz”.¹³

Valóság és igazság így elválik egymástól. A valóság immár nem az emberi képességek kibontakozásának megtestesítője, s még csak nem is az eszmények megvalósításáért folytatott harc reális terepe. A megújulás nem valóságos lehetőség többé. „Aki szellemi előőrskön harcol, annak nem lehet többséget gyűjtenie maga köré” — vonja le Ibsen társadalomkritikai korszakának keserűen summázó végtanulását Brandeshez írt 1883. június 12-i levelében.

Az igazság és a valóság szembekerülése, a valóság emberi igazságértékének devalválódása arra vezetett, hogy Ibsen korábbi szimboliztikus törekvései megerősödtek és összefüggő szimbólumrendszerre szerveződtek. A szimbolista mozgalomban jelentkező szimbólum ugyanis éppen ez értékcsökkenés jegyében alakítja ki a maga alapszerkezetét, s teszi talányossá és többértelművé a névátvitelen alapuló trópusokra jellemző általános struktúrát. E jelkép ezért egyrészt nem elsősorban annak jele, aminek képe, bár pontosan annak képe, aminek jele. A vadkacsa mint szimbólum nem egyszerűen azt a madarat jelöli, amelynek képét adja. Relling ezt világosan meg is fogalmazza, amikor Gregersszel arról beszél, mit jelent a padlás mesterséges vadvilága Ekdal hadnagynak. „Nos, vajon mit gondol, miért hajkurássza az a medvevadász a nyulakat a padláson? . . . Négy-öt régi, elszáradt karácsonyfája neki a höydyali üde rengeteg; a kakas meg a tyúkok a fenyves fajdféléi; a padláson fickándozó nyulak pedig mérges mackók, amelyekkel keményen szembeszáll a szabad természet bátor aggastyánja.”¹⁴ Másrészt a vadkacsa ennek az illúzióvilágnak központja, az élethazugság és a tisztaság különmemű és személyenként módosuló

¹² H. IBSEN: *A vadkacsa*. In: *Henrik Ibsen színművei*, II, Budapest, 1966, 735.

¹³ *I. m.*, 747.

¹⁴ *I. m.*, 735.

élettartalmainak valódi emberi kapcsolatokat olykor összefoglaló, olykor helyettesítő, érzékletes foglalata: jelképe.¹⁵

A norvég drámaköltő formálási módját — amint azt Lukács kimutatta — *A vadkacsában* az jellemzi, hogy Ibsen, kritikája ellenére, nemcsak alakja „szubjektív tisztaságát és becsületességét, hanem törekvése tartalmát is meg akarja menteni . . . További műveiben . . . Ibsen . . . azon van, hogy olyan hősöket teremtsen meg, akik Gregers Werle követeléseinek megfelelnek, de akikre Relling kritikája mégsem vonatkozik.”¹⁶

Az írói magatartásnak és ítélkezésnek e feloldatlan, belső ellentéte Ibsen tragikomikus szemléletének és szimbolista látásmódjának egyaránt táptalajává lett. Ez sorolja be Ibsen vadkacsáját a romantika és a szimbolizmus röptető fészken költött nagy szimbolikus madaraknak, Coleridge, Baudelaire és Melville albatroszának, Poe hollójának, Mallarmé hajdani hattyújának, Ady és Csehov sirályának s Maeterlinck kék madarának hosszan vonuló jelképes rajába.

A pozitívizmus világnézetét már Ibsen szimbolisztikus törekvései megkérdőjelezték, a fiatal Hofmannsthal szimbolizmusa pedig kétkedő relativizmusra cserélte. Maeterlinck tovább ment egy lépéssel, művészi világképét nyílt irracionalizmus és misztika jellemzi. A polgári életforma, melyet maga körül látott, s melyben jómódú ügyvédként maga is élt, csak látszólag volt szilárd; „a 'belle époque', a 'szép idők' . . . bársonydrapériája, makart-csokrai, puffja, turnürje s kecsesen lóbált sétatálcája, fényes klakkja és frakkja eltakarta ugyan a fény mögött terjengő sötétséget, a fényűzés piederstáljául szolgáló nyomort, de nem szüntethette meg a szorongást, mely abból a be nem vallott, ám egyre növekvő érzésből következett, hogy mindennek vége lehet, a polgári hatalom s jólét is véget érhet egyszer . . .”¹⁷ Az imperializmus korszakába lépő polgári élet folytonosságát a kommün már megbontotta; emléke egyeseknek kísértet, másoknak kísértés volt, de tudva vagy tudattalanul, világtörténelmileg mindenképpen számolni kellett vele. A boldog békeidők méhében az első világháború készülődött. *A Kék Madárban* az Éjszaka — palotájának egy bezárt ajtaja mögött — a Háborúkat őrzi. „Borzalmasabbak és hatalmasabbak, mint valaha. Isten tudja, mi történne, ha valamelyik kiszabadulna.”¹⁸

A művész kettős világélménye a művészi élményvilág megkettőzéséhez vezet: a tényszerű a titokzatossal, a bizonyos a bizonytalannal, az ésszerű az ésszerűtlennel, az anyagi a szellemivel, a test a lélekkel, a fizikai a metafizikaival, a valóság az igazsággal s az élet a halállal szélsőségesebben kerül szembe, mint a szimbolizmus útjára térő drámában korábban bármikor is. Ez a forrása és ösztönzője a szecesszióval és az

¹⁵ Vö. EGRI P.: *James Joyce és Thomas Mann*. Budapest, 1967, 88—93.

¹⁶ LUKÁCS Gy.: *A realizmus problémái*. Ford. Gáspár E. Budapest, é. n. 181.

¹⁷ NAGY P.: *Maeterlinck*. Utószó. In: MAETERLINCK: *A Kék Madár*. Ford. Vas I. Budapest, 1961, 140—141.

¹⁸ M. MAETERLINCK: *A Kék Madár*. Ford. Vas I. Budapest, 1961, 51.

impresszionizmussal elkevert s később az újromantikával beoltott drámai szimbolizmus fokozott kilombosodásának.

A Kék Madár (1908) már alcíme szerint is mesejáték. Benne az ábrázolás szintjének megkettőződése — a drámaköltő színműveinek visszatérő jellemvonása — több szempontból is megfigyelhető. Leghamarabb valóság és mese elkülönülése ötlík szembe. A hétköznapi valóság nyomorúságos és szegényes: a favágó még karácsonykor sem tudja megajándékozni gyermekeit, Tytlyt és Mytlyt, akik számolyra térdelve sóvár szemmel figyelik, hogyan roskadozik szemközt, a gazdag gyerekek kivilágított ablaka mögött az ajándékoktól a karácsonyfa és az ételektől az asztal. A mese világa viszont a képzelet minden színében pompázik, miközben a két kis gyerek a jó Tündér útmutatása szerint a Fény vezetésével, a Kutya, a Macska, a Tűz, a Víz, a Tej, a Cukor s a Kenyér kíséretében elindul, hogy megkeresse a Boldogság Kék Madarát.

Valóság és mese szembenállása egyben élet és álom, nappal és éjszaka dualitása is, de az éj s a napvilág birodalma még a mese világán belül is kettéválik, hiszen a Fény nem hatolhat be az Éjszaka palotájába, s a holdsugarakat csipegető azúr csillogású Kék Madarak, melyeket Tytly és Mytly az álombeli kert éjféli ragyogásában megfog, menten elpusztulnak, mihelyt a két gyerek kilép az Éjszaka palotájából, s a Fénynek megmutatja őket.

Valóság és igazság, anyag és szellem, test és lélek nemcsak nyers külvilág és mese-álom viszonyában különbözik el, hanem a mese, az álom szférájában is elválík egymástól; ha Tytly elfordítja a Tündértől kapott varázserejű gyémántot, a tárgyak, növények és állatok lelke, létezésének igazabb, mert szellemibb lényege azonnal felidéződik.

Az érzéki és a szellemi maga is két külön síkká önállósul, mely a dolgok tárgyszerű, a fák vegetatív, az állatok ösztönös, illetve a gyerekek tudatosabb létformájában, a gyémántnak a körülmények makacs közegellenállását lebíró varázserejében, a Fény intellektuális és morális szépségében, az alantasabb és magasabb rendű boldogságok megkülönböztetésében is kifejeződik, sőt a Kék Madár kettős minőségében is jelképes kifejezést kap, hiszen ez nemcsak a boldogságnak, hanem a dolgokon úrrá levő megismerésnek is szimbóluma.

A mesejátéknak e filozofikus jelentésszintje a legkevésbé meggyőző; ez villantja fel *A Kék Madár*nak a *Faust*tal és a *Peer Gynt*tel való összefüggését, de a párhuzam súlyát az egymással megküzdő ellentmondások nehéz szövevényét s társadalmi tartalmát kimetsző mesejáték természetesen nem bírja el. A szellemi és az érzéki sík bizonyos mérvű eltávolodása teszi azt is, hogy a játék jelképvilágán az allegorikus fogantatás fogalmi erezte észrevehetően átüt, s az álmoképek úgy válnak jelképekké, hogy egyben egy gondolati-szerkezeti lánc intellektuálisan kimunkált szemeinek illusztrációi is.

E különböző síkokat Maeterlinck nem fordítja egymással szembe; költőileg konfrontálja, de drámailag nem hozza konfliktusba egymással. A Kék Madárra a mesét álmodó Tytly nem lelt rá, „az Emlékezés madara megfeketedett, a Jövő madara piros lett, az Éjszaka madarai meghaltak, és az Erdő madarát nem tudtam

megfogni”¹⁹ — panaszkodik a Fénynek. De miután felébredt, saját gerlicéjében pillantja meg a Kék Madarat, ezt adja oda a Bérylune tündérből Berlingot asszonnyá visszaváltozott szomszéd beteg lányának, aki meg is gyógyul tőle, ha a gerle elszáll is. Az emberi jóság enyhíthet a világ bajain, de „az egészen kék madarakat”²⁰ nem lehet kalitkába zárni. A jelkép lírája a drámát feloldja, és költőien lebegővé teszi.

E lírai eredet és koncepció lenyomatát a mű kompozíciója is őrzi, mely nem egy külső mozgalmasság híjával lévő lélekállapot elmélyítéséhez ad játékeret, mint Maeterlinck egyfelvonásosai (*A hívatlan vendég, A vakok, A családi otthon*); nem tördeli szét parányi egységekre a halállá érő irracionális fenyegetés fokozatait, mint az öt felvonásra osztott *Tintagiles halála*, mely egyfelvonásos mű is lehetne; nem is meglepő cselekményfordulatok számára rajzol ki hajtúkanyar-mintákat, mint a hagyományosabban szerkesztett, újromantikus drámák (*Monna Vanna, Joyzelle*); hanem az öt felvonásos *Pelléas és Mélisande* jelenettechnikáját továbbalakítva, hat felvonásban és tizenkét képben önállóan lekerekedő, operaszerűen dekoratív színpadképeket kapcsol össze jelképes-allegorikus füzérré.

A *Kék Madár* egykori sikerét teatralitásának, máig tartó hatását hamvas gyermeki bájának, mesebeli álmójátékának és boldogságkereső szimbóluma költői felszárnyalásának köszönheti.

Illúzió és valóság sokszálú összefüggését Csehov *Sirálya* (1896) ugyancsak szimbolikus líraisággal, de ismét más nézőpontból állítja magyarázó fénybe. Csehov az orosz századvég sorsdöntő emberi kérdéseire kutatja a választ: milyen emberi tulajdonságokat segít kibontakozni, és milyeneket sorvaszt el a megkésve polgárosodó orosz hűbéri rend, a cári elnyomással súlyosbított félféudális „ázsiai kapitalizmus” az 1861-es jobbágyreform és az 1905-ös polgári demokratikus forradalom közötti történelmi vákuumban? Hol lelhetők fel e világban, az 1905-ös társadalmi válság történelmi előterében és társadalmi erőterében a művészetet is megtartó emberi értékek?

E kérdések feltevése és csehovi nézőpontú: együttérző-bíráló, polgári szemléletű, de nem lezártan polgári szemhatárú vizsgálata alakította ki azt a modern realiztikus költői drámaformát, melyben a nyugat-európai szimbolista dráma jelképei is helyet kapnak és átértelmeződnek.

A szimbolikus képzettársítások már akkor hozzászegődnek a sirály alakjához, amikor a színjáték felett lebegve a címben megjelenik. A cím képet csak elmosódottan felidéző, félig fogalmi megjelölése a kitöltetlen alak testetlen lebegésének benyomását segít felvázolni. Bizonytalan körvonalai között először egy költői hasonlat hívja elő a képet: Nyinát szülei óvják attól, hogy szerelmesének, Trepljovnak darabjában fellépjen, de ő egy este mégis felszökik a műkedvelő előadás tó elé emelt színpadára, mert úgy vonzza valami a tóhoz, „akár a sirályt”.²¹ Sorsa? A delejes erő mágikus

¹⁹ *I. m.*, 122.

²⁰ *I. m.*, 135.

²¹ A. P. CSEHOV: *Sirály*. Ford. Makai I. In: *Anton Pavlovics Csehov művei*, IV, Budapest, 1960, 258.

vonzásában sorsszerű hatalmak sejlének. A szerelem? Trepljovval Nyina csókot vált. A színészi pálya? Szülei nem ok nélkül félnek, hogy színésznőnek megy. A szívdobogtató izgalom, hogy egy híres író előtt játszhat, aki nem metafizikus álmait küldi fel a színpadra, mint Trepljov, hanem élő emberekről ír szerelmes történeteket? Trigorin ott ül a nézőtéren, Nyina neki is játszik, a tó előtt, a hold alatt, talpig fehérben.

A címbeli utalásból költői hasonlattá vált sirály a maga fizikai valóságában is feltűnik a színen, amikor Trepljov Nyina lába elé teszi a lelőtt madarat. Darabja megbukott a közönség előtt, mely — Dorn doktor kivételével — nem érti, vagy kigúnyolja; ő maga megbukott Nyina előtt, kinek vonzalma Trigorin felé fordul; elpusztította hát a sirályt, s nemsokára megöli magát is — fenyegetőzik.

Ám az elvonttól a konkrétig zuhanó drámai mozgást a konkrétól az elvontig emelkedő lírai ellenmozgás keresztezi. Mihelyt a sirály képe a maga tárgyi mivoltában is megjelenik, korábban lappangó s lefojtva gyarapodó jelképes jelentése a képen átsugárzik, a kép távolodni kezd köznapi értelmétől, s egy jelképes tartalom kifejezőjévé lesz. Nyina maga is érzi, jelzi, s egy lehelletnyire akaratlanul ironizálja is ezt, amikor így válaszol Trepljovnak: „Az utóbbi időben nagyon ingerlékeny lett, homályosan, afféle szimbólumokban fejezi ki magát. Úgy sejtem, ez a sirály is szimbólum, de bocsásson meg, nem értem. . . . Én túlságosan egyszerű vagyok ahhoz, hogy megértem magát.”²² Nyina számára a madár egyelőre csak annak jele, aminek képe, s éppen ezért annyira nem jelkép, hogy miközben beszél róla, a padra helyezi: pusztá tárgyként kezeli. Trepljov szemében azonban a sirály tragikus szimbólum, egykor magasan szárnyaló művészi vágyainak és boldogságra váró szerelmes sóvárgásának immár élettelen megtestesítője. Azzal, hogy lelövi, nemcsak azt fejezi ki, hogy írói tervei szárnyaszegettek és szerelmes vágyai alábuktak, mielőtt még felszárnálhattak volna, hanem azt is, hogy önmagára is kész kezét emelni. A sirály lelövésének „aljas”-sága²³ csak annak a fátumszerű alávalóságnak fájdalmasan ironikus és tragikusan önelvesztő felfokozása és felpanaszolása, mely Trepljov értékeit elpusztította. A sirályt szimbolikus vonásai eddig Nyinához fűzték, most elsősorban Trepljovhoz kapcsolják. Jelentésének képlékenysége szintén jelképeességére utal.

Szimbolikus jelentésgazdagodásának újabb állomása a II. felvonás híres zárójelenete. Trigorin, a közepes tehetségű rutinos író észreveszi a holt sirályt, és noteszébe jegyeztet. Nyina kérdésére ezt feleli: „Egy kis elbeszélés témája: egy tó partján gyermekkorá óta ott él egy fiatal lány, olyan, mint maga; szereti a tavat, akár a sirály, és boldog és szabad, akár a sirály. De véletlenül jött egy ember, megtalálta, és unalmában elpusztította, mint ezt a sirályt.”²⁴ A sirály tehát ismét Nyinával azonosul, a tisztaság, boldogság és szabadság értékeivel gazdagodik, kifejezi ez értékek fenyegetettségét, Trepljov és Nyina egykori szerelmét átváltja Trigorin és Nyina új kapcsolatába, Nyina álmatag rajongását és Trigorin élvhajász cinizmusát egymással

²² *I. m.*, 274.

²³ *Uo.*

²⁴ *I. m.*, 278.

ellenpontozza, a sirályt megölő Trepljov alakját átjuttatja a Nyinával veszélyes játékot kezdő Trigorin figurájába, lírai—drámai csomópontjává válik az érzelmi kapcsolatok átrendeződésének, a drámai cselekménynek is fordulópontjává lesz, és jelzi a dráma tárgyának novellisztikus forrásvidékét.

A jelenet a III. felvonásban még egyszer visszatér. Nyina szerelmi emléket ad a búcsúzó Trigorinnak, aki megígéri, gondolni fog a lányra, s olyannak látja majd emlékezetében, mint amilyen előző találkozásukkor volt, világos ruhában egy verőfényes napon. „Beszélgettünk. . . . A padon még akkor ott feküdt a fehér sirály.”²⁵ Nyina szerelme most feslik ki igazán a búcsú sűrűbb sugárzásában, s még Trigorin is megkéri korosodó, hisztérikus szeretőjét, Trepljov anyját, Arkagyinát, bocsássa el magától. Arkagyina azonban hiúságával magához köti, s Trigorin vele utazik Moszkvába. Igaz, Nyina is odaszökik, végképp eldönti, hogy színésznő lesz, és Trigorin, miután óvatosan körülnéz, még azt is megmondja neki, hol szálljon meg, s a szerelmi ígéretet a felvonással együtt hosszú csók zárja. Az ígéret érvényességét a jelkép finom szomorúsággal mégis megkérdőjelezi. Trigorin képzeletében a lánynak a fehér sirállyal egybevilantott napsütötte alakja eleve *emlékként* rögződik meg, s a néző is emlékszik még arra, amit Trigorin most elhallgat: a padon fekvő fehér sirály halott volt.

A IV. felvonásban a tragikus légkör összesűrűsödik, a sirály-jelkép további összefüggések drámai áramlásába kerül, s mint szimbolikus vezérmotívum teljes pályáját befutja. Nyina, kit Trigorin elcsábított, teherbe ejtett és elhagyott, kinek gyermeke is meghalt, s küzdelmes színésznői pályája is nehezen bontakozott ki, érezhető idegfeszültségben fogalmazott, Trepljovnak küldött okos, meleg és érdekes leveleit „sirály”-ként írta alá, s amikor két év múltán utoljára látogatja meg Trepljovot, feltoluló emlékeinek, felsajgó vágyainak és szórt figyelmének szabadon asszociáló, zavart kavargásában, a drámai dialógus alatt örvénylő belső monológ tudatáramában meg-megmerülve, többször is sirálynak nevezi magát.

Az azonosítás Nyina fokozatosan kibomló tragikus szerelmének és lélekválságának utolsó szakaszát jelzi. Nyina korábban használta a sirály szimbolikusan színezett képét, mintsem hogy megértette volna jelképét. A jelkép II. felvonásbeli nyílt elutasítása két irányba vet magyarázó fénycsóvát; egyrészt valamelyest humoros megvilágításba helyezi a Nyinába reménytelenül szerelmes és a sirályt lelövő Trepljov őszinte kétségbeesésének fellengzős felhangjait, másrészt viszont arra is rávilágít, hogy az érzéseknek és értékeknek létezik egy olyan szintje, melyet a sirály-jelkép kifejez, de a lány egyelőre nem ért meg. Hogy végül önmaga nevezi sirálynak magát, arra vall, hogy a képet immár ő is jelképként éli át; s hogy a jelképes jelentést Trigorin szimbolikus novella-szinopszisének fájdalmasan valóságos kibomlása értette meg vele, azt az mutatja, hogy belső monológjának szabad képzetkötései egyre a Trigorin-téma motívumait variálják: „Hisz engem meg kellene ölni... Én sirály vagyok...

²⁵ *I. m.*, 281.

Véletlenül jött egy ember, meglátta és unalmában elpusztította . . . Egy kis elbeszélés témája . . .”²⁶ Trigorint a történetek ellenére is, hitványságával együtt is szereti: a sirály-szimbólum az illúzió fényében villózik. A dráma összetettségére és finoman billegő egyensúlyára jellemző, hogy Nyinának a sirállyal való szimbolikus és illuzórikus azonosulását az a Trepljov ironizálja, akinek fellegjáró sirály-szimbolikájára korábban éppen Nyina józan értetlensége ejtett egy ironikus fénysugarat. Trepljov ezt mondja Dornnak Nyináról: „Egy kissé a képzelete is zilált lett. Sirálynak írta alá magát. *A Sellőben* [Dargomizsszkij operájában] azt mondja a molnár, hogy ő holló, hát ő is így ismételte folyton, hogy ő sirály.”²⁷

Igaz, Trepljov fölénye pusztán pillanatnyi. Kettejük közül ő a gyengébb ember, szerelmi és művészi válságából ő menekül öngyilkosságba. A pisztolylövés akkor dörren el, amikor az intéző Trigorinnak megmutatja a sirályt, melyet — önpusztításának előérzetében és jelképeként — Trepljov lőtt le, és — bár nem tud vagy nem akar emlékezni rá — Trigorin tömetett ki. . .

A lírai dráma művészi értékrendszerében azonban Trepljov öngyilkossága mégsem érvényteleníti azt, amit Nyinának a sirállyal történő szimbolikus és illuzórikus azonosulásáról mondott. A belső monológ csehovi formája ugyanis — mely az egyfelvonásokban s az *Ivanov*-ban alkalmazott hagyományos drámai monológot a szabad asszociációs kifejezésmóddal lényeges drámai összefüggések kiemelésére egyesíti — lehetővé teszi, hogy az illúzió és annak valódi alternatívája spontán természetességgel és drámai erővel egymás mellé kerülhessen. Amikor Nyina tévetegetűnődése során azt mondja, hogy „Én sirály vagyok . . . De nem! Színésznő vagyok”,²⁸ akkor már az a felismerés készülődik benne, amely kiválthatja illúziói fojtogatóan zárt világából anélkül, hogy az Arkagyina-féle színésznők talmi csillogásának üres és terméketlen lapályára lökné: „most már tudom, értem, . . . hogy a mi pályánkon — mindegy: akár a színpadon játszunk, akár írunk — nem a hírnév, nem a ragyogás a fő, nem az, amiről én ábrándoztam, hanem az, hogy tudjunk tűrni. Tudd viselni a keresztet és higgy! Én hiszek, és már nem fáj úgy, és ha hivatásomra gondolok, már nem félek az élettől.”²⁹ Ez a felismerés a dráma magaslati pontja.

Innen látható be a csehovi és maeterlincki típusú szimbólumhasználat különbsége is. Bár a jelképkalkáló Csehov is megkettőzi a világot és szembeállítja a hétköznapi valóságot és a költői lehetőség síkját, ez utóbbit a teljes dráma tanúságtétele szerint nem irracionizálja, nem misztifikálja; nem a metafizikai szempontjából méri fel a fizikait, hanem a társadalmi szemszögéből tekint az ideálisra, melynek illuzórikus formáját mélyen átérzi, költői személyességgel megéli, de drámai éleslátással el is utasítja. A jelkép lírája nem bontja meg a mű drámaiságát, hanem egyesül vele; a dráma költői fényt kap tőle, s a líra drámai szerepben lép fel a színpadon. Csehov az

²⁶ *I. m.*, 303—304.

²⁷ *I. m.*, 296.

²⁸ *I. m.*, 303.

²⁹ *I. m.*, 304.

illúzió keletkezését és szétfoszlását egyaránt szükségszerűnek ábrázolja, s Trepljov impresszionisztikusan színezett, lázálomszerű, metafizikus szimbolizmusa és Arkagyi-na sikerhajhászó élveteg egoizmusa között olyan játékeret teremt, amelyben a sirály-illúzió egyaránt képes kifejezni Nyina reményeinek felszárnyalását, Trigorin kalandor-vágyának kicsapongását és Trepljov bizakodásának aláhullását. S hogy Nyina mindennapi munkájában, hivatásában megtartó erőre lelhet, az Csehov perspektivikus művészi szféráját még Ibsen komoran bezáruló drámai világától is elkülöníti. A dráma szimbolisztikus rétege Csehov modern realista kifejezőmódját gazdagítja.

A távoli ígéretként villódzó társadalmi perspektíva fokozódó kimunkálása, a messziről köszöntő, jövőbe nyíló távlat emberi és művészi következményeinek mind érettebb vállalása Csehov későbbi drámáinak jelképszerkezetét is módosította.

A *Ványa bácsiban* (1897) a jövőt, a tisztaságot s a szépséget az Asztrov ültette fiatal nyírerdővel már úgy szimbolizálja, hogy a lírai jelkép egyben természetes és természeti módon drámai-költői képnek is megmarad, s mindkét mivoltában egyaránt fontos.³⁰

A *Cseresznyéskertben* (1903—1904) a kert létezése annyira reális, hogy elárvereztetése a novellisztikus fogantatású drámai cselekmény erőközpontja, és zománcos fénnel világító, „felségesen fehér”³¹ virágzó táblája a dráma legmáradandóbb képe. Tündér sugárzásának ugyanakkor jelképes jelentése is van: Ranyevszkaja számára, ki az egyik előre hajló kis fehér fában halott édesanyjának fehér ruhás alakját vizionálja, a cseresznyéskert maga a szépség és tisztaság, a gyermekkorból üzenő boldogság, az otthon megbonthatatlan és romolhatatlannak tűnő harmóniája, a múlt illúziója. Kép és jelkép jelentése itt sem vág egybe, de érzéki síkja — szemben a sirály-szimbólum szerkezetével, ám folytatva a *Ványa bácsi* erdő-szimbólumának rétegződését³² — e tünde fényben és tiszta ragyogásban egybeesik. Erre a szépségre emel kezét s fejszét Lopahin.

A jelképnek képbe történő visszaváltása Gorkij drámáiban következik be. Bár fiatalkori írásaiban maga is szívesen él szimbólumokkal, s a jelképes kifejezőmódnak még *A nap fiaiban* (1905) is számottevő szerepe van, amikor a *Kispolgárokban* (1901) a kispolgári életforma szűkösségével és kicsinyes rekvizitumaival, például az elmozdítatlannak és elpusztíthatatlannak tűnő pohárszékkal szembeni plebejus ellenszenvét úgy fejezi ki, hogy a félszívvvel lázadó, majd a kispolgáriasságba visszahulló Pjotrral azt mondhatja róla, ez „nem is kredenc, hanem valósággal jelkép”,³³ akkor olyan

³⁰ A. P. CSEHOV: *Ványa bácsi*. Ford. Makai I. In: *Anton Pavlovics Csehov Művei*, IV, Budapest, 1960, 317—318.

³¹ A. P. CSEHOV: *Cseresznyéskert*. Ford. Tóth Á. In: *Anton Pavlovics Csehov művei*, IV, Budapest, 1960, 452.

³² E megkülönböztetés két tényezőn alapszik. 1. A sirály-szimbólum jobbára felváltva kép és jelkép, a nyírerdő és a cseresznyéskert egyidejűleg az. 2. Bár a sirály-jelkép is szükségképpen a kép anyagával él, abból csak egyes mozzanatokot emel ki valamely adott szimbolikus tartalom megérzésként. Az erdő- és a kert-jelkép viszont a kép egészével vetíti ki, a teljes képben látja meg a szimbolikus jelentést.

³³ M. GORKIJ: *Kispolgárok*. Ford. Makai I. In: *Gorkij válogatott művei*, 10, Budapest, 1952, 11.

szimbólumot alkot, mely a szemléletesen élénk állított tárgy köznapi jelentésének tipizáló kitágításából adódik, s melynek általánosító ereje elválaszthatatlan emberi viszonylatokat tárgyi tulajdonságként magába sűrítő érzéketes plaszticitásától.

Ezzel a stilisztikai jelkép visszatért az esztétikai szimbólumhoz. A kétféle jelkép egybefogása nemcsak Csehov és Gorkij drámaiban, hanem a modern amerikai drámaírók (O'Neill, Miller, Albee) alkotásaiban is megfigyelhető.

*

A szimbolista drámaírói mozgalom Ibsen kései drámáinak törekvéseit önállósítja. Ennek megfelelően fenntartja, sőt tovább sarkítja az ibseni jelképnek azt a szerkezetét, hogy nem elsősorban annak jele, aminek képe, bár annak képe, aminek jele.

Mivel a szimbolizmus a kifejezendő tartalomban rendszerint titkos vagy legalábbis egyetlen fogalommal, egyértelmű képpel vagy akár a jelképhez hasonlóan névátvitelen alapuló szemléletes metaforával nem rögzíthető erők kisugárzásának gyújtópontját látja, a fenti alapstruktúrát költői sugalmazással kívánja érzékelhetővé tenni. Ezért a szimbolizmus mindig felfokozza a dráma lírai összetevőjét, s gyakran egyenesen a zene felé vonzó verses formát ölt. Ezzel függ össze, hogy a szimbolizmus legnagyobb művészi teljesítménye a líra és a lírai dráma, s hogy a mozgalom elsősorban hangulati és képzeleti értékekkel gazdagította a drámai kifejezőmódot és színpadtechnikát.

A jelkép vizsgált alapszerkezete a művészi kifejezés síkjának megkettőződését tételezi fel: a köznapi valóság síkja fölé egy második, az elsőnél lényegibbnek, igazibbnek, olykor igazabbnak tekintett, akár értékhangsúlyos, akár riasztó sík rétegződik, s a szimbólumnak az a funkciója, hogy e második sík szemszögéből mérje fel az első. Ezáltal a jelkép sokféle érzéki, érzelmi, képzeleti és értelmi asszociációt egyesít, s egy széthulló világkép művészi egységesítésére is törekszik.

A két sík viszonya és jellege drámaíróként, sőt drámánként más és más, de három alaptípus mégis elkülöníthető. Az elsőben a mindennapi (esetleg történelmi) valóság áll az ábrázolás előterében, s az ezt értelmező, értékelő, rendszerszerű, többnyire vezérmotívumként összefüggő jelképek csak az életjelenségek minősítésének döntő pillanataiban bukkannak elő. E csoportban a próza — igaz, a szimbólumokkal líraian dústított próza — gyakoribb, mint a vers (Ibsen: *A vadkacsa*, *Rosmersholm*, *Solness építőmester*, *John Gabriel Borkman*; Hauptmann: *A patkányok*; Hofmannsthal: *Tizian halála*, *Elektra*; Maeterlinck: *A hivatlan vendég*, *A vakok*; Yeats: *Katalin grófnő*, *Cathleen ni Houlihan*, *A király küszöbe*; Csehov: *Sirály*, *Cseresznyés kert*; O'Neill: *Anna Christie*, *Amerikai Elektra*, *Utazás az éjszakába*, *Méltóbb palotát*; Miller: *Az ügynök halála*; Williams: *Üvegfigurák*, *A vágy villamosa*; Albee: *Nem félünk a farkastól*).

A másodikban a köznapi valóság ábrázolásának és a jelképes tartalom kifejezésének egyaránt jelentős szerep jut. A két sík súrlódása nemritkán szándéktalan

komikumra vezet. A prózai s a verses forma egyaránt előfordul (Ibsen: *Ha mi holtak feltámadunk*; Maeterlinck: *Aglavaine és Sélysette*; Yeats: *Egyszarvú a csillagokból*).

A harmadik típusra a jelképes tartalom s a verses vagy legalábbis költőien mesészerű forma túlsúlya a jellemző (Ibsen: *Brand, Peer Gynt*; Hauptmann: *És Pippa táncol!*; Hofmannsthal: *A Balga és a Halál*; Maeterlinck: *Pelléas és Mélisande, Joyzelle, A Kék Madár*; Yeats: *A homokóra, A sólyom kútjánál*; O'Neill: *A forrás, A milliomos Marco, A nevető Lázár*).

E harmadik típusban sem szükségszerű, hogy a mindennapi valóság értelmezésének magasabb szintje idealisztikusan önállósuljon. A *Peer Gynt* hagymaszimbóluma a figura életének reális lényegét fejezi ki. De a szimbolista mozgalom drámaírói nemritkán hajlanak arra, hogy ezt az önállósítást a művészi formában végigvigyék. Ha jelképeik illusztrálni törekednek az ideát, az allegória felé mozdulnak el; ha sejtetik, titokzatossá válnak. Jelképfelfogásuknak tömör kifejezését adta Yeats: „A szimbólum valamely láthatatlan lényeg egyetlen kifejezési formája.”³⁴

II.

Ami a szimbolista drámaírók számára rejtély, Shaw és Wilde szemében paradoxon. A paradoxon Shaw intellektuális szatírájának természetes formájává lett. Paradoxonokkal már korai műveiben is találkozunk. A romantikus idealizmus a *Candidában* (1894—1895) például paradox szellemességgel lepleződik le, amikor Candida józan bölcsességgel pap férje és költő csábítója közül férjét választja, mivel úgy véli, a két fellengzős eszménykergető közül férje a gyengébb, s így támaszra is ő szorul inkább. Ez a fajta szerelmi háromszögeles a hagyományos és divatos vígjáték formális, külső fenntartását és ironikus belső felbontását a szokványos megoldás paradox megfordításával valósítja meg.

A paradoxon jelentőssé *Az ördög cimborájában* (1896—1897) válik. A történelmi dráma az amerikai függetlenségi háború egyik 1777-es epizódját dolgozza fel, s immár nem egyszerűen paradoxonokat tartalmazó, hanem egyenesen paradox dráma. Kifejezésre jut ez bevezetőjében, címében, jellemeiben és cselekményében egyaránt. A *Három darab puritánok számára* című, *Az ördög cimboráját*, a *Caesar és Kleopátrát* és a *Brassbound kapitány megtérését* tartalmazó kötet 1900-ban készült előszavában Shaw ezt írja: „mivel az ember önmagáról való szellemi elképzelése a róla szóló könyvek leírásaiból ered, az emberiség képének állhatatos irodalmi eltorzítását végül elfogadjuk, és eszerint cselekszünk. Ha minden tükör orrunkat még egyszer olyan nagynak mutatná, mint amilyen a valóságban, abban a hitben élnénk és halnánk meg, hogy mindnyájan paprikajancsik voltunk, és az igaz tükröt gúnyosan elhajítanánk, mint valami bolond, örült vagy tréfacsináló művét. Sőt, azt hiszem, a

³⁴ Vö. SZENCZI M.—SZOBOTKA T.—KATONA A.: *Az angol irodalom története*. Budapest, 1972, 566.

lamarcki alkalmazkodásnak megfelelően, a megcsodált méretre nagyobbítanánk meg orrunkat; megfigyeltem ugyanis, hogy amikor egy bizonyos arcvonás megjelenik a festészetben, és csodálatosan szépek tartják, tüstént általánossá válik a természetben; s ilyenformán egy bizonyos nemzedék képtárainak Beatricéi és Francescái, akikhez kisebb költők *Az Én Asszonyomhoz* címen írnak verseket, mint a következő korszak szobalányai és pincérnői kelnek életre.”³⁵

Ebben az idézetben keletkezése pillanatában figyelhető meg, honnan ered, milyen természetű, és hány fajta típusú a shaw-i paradoxon. Shaw első mondatában valóságos ellentmondásból indul ki: a romantikus idealisták meghamisítják a valóságot, s illúziójukat az olvasóközönség igazságnak tartja, maga is átveszi. Megfigyelése mögött itt s más hasonló írásaiban az angol történelem egyik leglényegesebb ellentmondásának sajátosan XX. századi formája húzódik. A XVII. századi polgári forradalom lezajlása óta, melyben a köztársaságparti puritán polgárság és a királpárti feudális arisztokrácia még nyíltan megütközött, az angol történelem szembeszökő kompromisszumok sorozata. A hagyományos angol történetírás konzervatív iránya Cromwéll nagy forradalmát Nagy Lázadásnak, az uralkodó osztályok 1688-as megegyezését Dicsőséges Forradalomnak tekinti. E „Dicsőséges Forradalom” — amint azt Engels kimutatta — sem dicsőséges, sem forradalom nem volt, igazában kompromisszumot jelentett. Ettől kezdve a polgárság fejlődése a feudális arisztokráciával való osztályszövetség arisztokratikusan konzervatív, royalista keretei között folyt. A XVIII. századi eredeti tőkefelhalmozódás, a XVIII. század második és a XIX. század első felének ipari forradalma, a XIX. század roppant arányú kapitalista fellendülése, a gyarmat-világbirodalom kiépülése, az imperializmus korszakába történő minőségileg újat hozó átlépés, a munkásmozgalom jelentkezése és elpolgáriasodásának irányzata, az ipari vezetőszerp elvesztése, a gyarmatbirodalom széthullása a hagyományosan konzervatív kereteket roppant erővel feszegette és bomlasztotta, de nem törte szét. Az angol történelmi fejlődésnek ez a nemzeti jellegzetessége az élet és a kultúra minden területén megfigyelhető. Scott történelmi regényei az egész angol történelmet az üdvös kompromisszumok sorozatának tekintik. Az angol irodalom erős komikai ága Swifttől Fieldingen, Dickensen és Thackeray-n át Wilde-ig és Shaw-ig — korszakonként, világnézetenként és egyéniségenként más-más módon és intenzitással — abból a szembenállásból táplálkozik, amely a dicsőséges forradalom és a nagy kompromisszum koncepciója, valamint a kompromisszum történelmi vonulatának belső ellentmondásai között húzódik.³⁶ Gyakran (például az ír Swift, Wilde és Shaw esetében) az eredet nemzeti kívülállása is hozzásegítette a művészt az ironikus szemlélethez.

Ám Shaw, ha részese is e kritikai-komikai vonalnak, kései, XIX. század végi és XX. századi képviselője, aki az imperializmus kori valóság ellentmondásait különleges

³⁵ G. B. SHAW: *Three Plays for Puritans*. London, 1906, XVIII.

³⁶ Vö. MÉSZÁROS I.: *Szatíra és valóság*. Budapest, 1955, 160—161. — ALMÁSI M.: *A drámafejlődés útjai*. Budapest, 1969, 346—348, 356—360, 371—372.

erővel sarkítja, a fábiánus szocializmus radikális változatának szemszögéből ítéli meg, s az idejét múlta, történelmi jogosultságukat elvesztett hagyományos eszmék illuzórikus voltát kíméletlen keménységgel: drámai formában mutatja be. Fiatalkori regényei után ezért tért át a drámai megjelenítésre. Szatirikus komédiája a kompromisszum belső ellentmondásait éppúgy feltárja, mint azokat az anakronisztikus, romantikus illúziókat, amelyek a valóságot igyekeznek megszépíteni.

Az előszóból való idézet második mondata a kiindulásnak vett valódi ellentmondást a szatirikus lehetőség fényébe emeli („Ha ...”), a látszólagos képtelenség formájában paradoxonná tömöríti (orrunk fele akkora, mint amekkorának látszik), és természetét azonnal meg is magyarázza: Shaw az, aki igaz tükröt tart olvasóinak, s ha amit benne látnak, képtelenségnek tartják, ez csak annak jele, hogy a hamis tükrő látszatához szoktak.

De a látszólagos képtelenség a paradoxonnak nem egyetlen, hanem csak egyik típusa. Amikor a megbotránkozott olvasók Shaw igaz tükrét gúnyosan elhajítják, tehát a jó tükröt rossznak tartják, már nem látszólagos, hanem valóságos képtelenségbe esnek. A valóságos képtelenség valóságos orgiát ül az idézet harmadik, ugyancsak paradox mondatában, melyben a félrevezetett olvasók a „megcsodált méretre” növesztik orrukát, jóllehet a megcsodált méret mindig kétszerese a tényleges hosszúnak. E paradoxon indoka egy másik, ugyancsak valóságos képtelenséget megfogalmazó paradoxon, mely Wilde híres aforizmájára emlékeztet: nem a művészet utánozza a természetet, hanem a természet a művészetet.

Természetesen nem bármiféle képtelenség paradox. A paradoxon mindig valamilyen logikai ellentétet sűrít: az, ami az egyik vonatkozásban képtelenség, a másik összefüggésben indokolt, vagy annak tűnik. Látszat és valóság hirtelen elbillenő mérlegjátéka teszi a paradoxon képtelenségét valóságossá, illetve látszólagossá. Mennél súlyosabban esik latba a látszat, annál valóságosabb a paradox képtelenség, s mennél nagyobb súlya van a valóságnak, annál látszólagosabb a paradox lehetőség. A valóságos képtelenség paradoxona jelenség és lényeg túlzással és sűrítéssel kiemelt összeférhetetlenségét közvetlen modellként használja, melyben a jelenségnek a lényeggel való megfelelése csak részleges vagy teljesen látszólagos, s csupán a régi összefüggés maradványa vagy a pusztá látszat valószínűsíti. A látszólagos képtelenség paradoxona olyan állítás, mely a — lényegkifejező jelenséggént közmegegyezéssel félreértett s e félreértéssel valószínűsített — látszathoz képest lehetetlen, de a valóság lényegének megfelel, s a jelenséget éppen e kétféle kapcsolat kinagyításával és koncentráálásával foszlatja hamis látszattá. Mindkét fajtájú paradoxon szerkezetét e közvetlenül éles logikai ellentmondás határozza meg. A paradoxon úgy viszonylik az egyszerű ellentétéhez, mint a metafora és a szimbólum a kifejtett hasonlathoz. A paradoxon rövidített ellentmondás. Különleges sűrítettsége teszi érthetővé, miért éppen a századvégen, a századfordulón és a századelő idején, a fentebb jelzett ellentmondások kiéleződésének időszakában hódított tért Wilde és Shaw műveiben.

Shaw paradoxona azonban más természetű, mint Wilde-é. Wilde annyira kedveli a képtelenséget, hogy nemritkán a valószínűtlenség határán jár. Amikor ezt a

határvonalat megközelíti, aforisztikus állításaiban devalválódik az igazság, meggyengül jelenség és lényeg, látszat és valóság objektív ellentéte, elhomályosul a valósággal történő egybevetethezesség racionális mozzanata. Ez történik például *Az eszményi férj* (1895) című Wilde-komédia jó néhány paradoxonában, melynek abszurd volta többnyire egy közhelyszerű banalitás egyszerű megfordításából ered. Amikor Mrs. Marchmont szemrehányóan felpanaszolja, hogy Mrs. Cheveley szerint a londoni társaság kizárólag libákból és ficsúrokból áll, Lord Goring így felel: „Hisz ebben teljesen igaza van. Minden férfi liba, és minden asszony ficsúr; tán nem igaz?”³⁷ Az efféle paradoxon igazi, bár akaratlan paradoxíája abban rejlik, hogy a megfordított banalitás is többnyire banális marad. Karinthy Wilde paradoxonaiban ezt az excentrikus, önvesztélyeztető törekvést éles szemmel észreveszi, s Wilde-karikatúrájában a tendenciát a paradoxon önmegszüntetéséig fokozza. Lord Para Dox és Góri Andrej párbeszédét például így írja le: „A hideg nem más, mint meleg. Az a magas, ami alacsony. A zöld, az csak átmenet a piros felé. A csúnya, az szép. A macska, az kutya. A fehér, az fekete... Nyissa ki az ablakot, hadd legyen becsukva.

— Nem értem...

— Nem érti? Akkor ez egy aforizma.”³⁸ Aforizma és ál-paradoxon, mert a látszólagos képtelenség — mivel látszat és valóság ellentétét kihegyezi — valódi paradoxon, a valódi képtelenség azonban — minthogy a hihetőség határát átlépi — látszólagos paradoxon.

Shaw viszont még valóságos képtelenségeiben is megőrzi a valószínűség, hihetőség és ésszerűség mozzanatát, s vele jelenség és lényeg, látszat és valóság mindkét, egymással szembeforduló sarkpontját. Valóságos képtelenségei tehát nemcsak a képtelenség, hanem az objektivitás tekintetében is valóságosak: reális ellentéteket sarkítanak szélsőségesen. Paradoxonai ezért — akár látszólagos, akár valóságos abszurditást tartalmaznak — megfelelnek a paradoxon ama meghatározásának, melyet Harry Levin egy paradoxonban úgy fejez ki, hogy „a paradoxon egy féligazság másik fele”.³⁹ Wilde számos aforizmájában — természetesen korántsem mindegyikben — a féligazsággal is beéri, a két felet nem vonatkoztatja egymásra.

Az *ördög cimborájának* nemcsak előszava, hanem címe is paradox. Richard Dudgeon a Dudgeon család emberileg legértékesebb tagja. Megvédelmezi a puritán Dudgeonától s ismerőseitől lenézett törvénytelen lányt, Esztert, természetes emberséggel veszi semmibe családjá feszes dogmáit, neveti ki képmutatásukat, áldozná fel életét Anderson lelkészért, póztalan hősiességgel vallja magát az angol hadbírótság előtt szabadságharcos amerikainak. Mivel azonban családjá minden gonoszságot az Isten és a vallás nevében követ el, Richard csak az ördög cimboraságát

³⁷ O. WILDE: *Az eszményi férj*. Ford. Mihály J. In: *Wilde összes művei. Vera. Az eszményi férj*. Budapest, é. n. 83.

³⁸ KARINTHY FR.: *Oscar Wilde: Góri Andrej mellénye*. In: *Így írtok ti*. Budapest, 1954, 450.

³⁹ Elhangzott H. Levinnek a komédia történetéről tartott előadásán, 1971 tavaszán, a cambridge-i Harvard Egyetemen.

vállalhatja. A romantika és a szimbolizmus démoni ördögművészetének racionális változata és realiztikus feloldása ez.

Paradox a jellemábrázolás s a jellemeknek szabad mozgásteret adó cselekmény is. Az ördög cimborája hőssé és kis híján mártírrá válik, Anderson tiszteletes pedig, a béke jámbor apostola, kitűnő szervezőnek és katonának bizonyul, s a springtowni felkelők kapitánya lesz.

A paradoxonnak a dráma ábrázolásmódjában való ily mértékű beszívódása a komédiában megtalálható számos hagyományos mozzanatot is intellektuálisan átszínezi. A hagyományos, részben bohózáti, részben melodramai mozzanatok magá Shaw sorolja fel a bevezetőben. A végrendelet felolvasása, a védelmezőre találó elnyomott árva, a letartóztatás, a hősiesség áldozat, a haditörvényszék, az akasztófa, az utolsó pillanatban történő megmenekülés és általában az események, a cselekmény, a szerkezet, a technika szemében megannyi régi divatú elem. Szerinte az eredetiség a dráma felfogásában van, mely a kegyes közhelyek ellen Prométheusz, a wagneri Siegfried, Blake és Nietzsche szellemében, a kor követelményei szerint kidolgozott „ördögi etika” nevében támad.⁴⁰

Eszmei tartalomnak és művészi megvalósulásnak ez a merev elméleti szembenállása magában a drámában feloldódik. A ruha- és szerepcseré paradox módon az ördög cimborájának és a tiszteletesnek lelki-szellemi tulajdonságcserejévé fejlődik, a véletlen mindegyik vállára a hozzá jobban illő ruhát teríti, s ezzel eddig rejtett lelki-szellemi tulajdonságait kiemeli. Ugyanakkor alkalmat ad Richard reálisán ésszerű gondolkodásmódjának megnyilatkozására is: ha felfedi kiletét, magát nem mentheti meg, és a tiszteletet is veszélybe sodorja.

A befejezés kiélezett véletlene, az utolsó pillanatban megérkező felmentés is egyfajta történelmi szükségszerűség ésszerű megnyilatkozási formája. Az angolok s hűségesen gyáva amerikai alattvalóik is, mint Dudgeonné, a szabadságharcot egyszerű lázadásnak, múltó epizódnak tartják. Richard és a tiszteletes tudja, hogy győzelemre hivatott, igaz ügyről van szó. Shaw-nak mint az utókor drámaírójának valamilyen módon ábrázolnia kell az ügy tényleges történelmi kimenetelét. Történelmi értelemben szükségszerű, hogy Richard (és Anderson) orcátlan lázadóból a függetlenségi harc hőisévé minősüljön át. A dráma befejezésében épp a lázadás és a győztes szabadságharc közti szükségszerű különbség, valamint a győzelem történelmi tudatának fölénye jut intellektuálisan és kiélezett formában kifejezésre. S hogy ez ilyen szélsőséges helyzetben következik be, az csak annak jele, hogy Shaw, a paradoxonmondó a hagyományos drámaírói eszközöket éppúgy ironizálja, mint a hagyományos gondolkodásmódot.

⁴⁰ G. B. SHAW: *Three Plays for Puritans*. London, 1906, XXII—XXVII.

A paradoxon Shaw későbbi drámáiban is ironikus szemléletmódjának fesztelen megnyilatkozása, s kivált a *Caesar és Kleopátrában* (1898), az *Ember és felsőbbrendű emberben* (1901—1903), a *Pygmalionban* (1912—1913) és a *Szent Johannában* (1923) hatékony.⁴¹

*

A szimbólum és a paradoxon a dráma (s általában a művészet, a szónoki, sőt a mindennapi kifejezőmód) ősi eszköze. Hogy éppen a századvégen, a századfordulón s a századelőn szerveződött önálló irányzattá a szimbolista és a paradox drámában, arra vall, hogy a hagyományos polgári értékrend megbomlása és átrendeződése különös erővel vonzódott az ellentmondásos kifejezési formákhoz; de arra is figyelmeztet, hogy ezek az irányzatok és formák egy töről nőttek kétfelé. S valóban: a szimbolista és a paradox dráma nemcsak kortársa egymásnak, hanem egyazon kor történelmi tartalmainak más-más elvű általánosítása révén rokona is; szimbólum és paradoxon polárisan összefügg egymással.

A paradoxon is két síkra osztja a valóságot, mint a szimbólum, a jelenséget szembeállítja a lényeggel, akár a szimbólum, s a lényeg szemszögéből értékelt jelenségvilágot pusztá látszattá devalválja, miként a szimbólum. Minthogy — amint láttuk — a jelkép nem elsősorban annak jele, aminek képe, bár annak képe, aminek jele, a szimbólum szerkezetében eleve benne rejlik egy paradox mozzanat. Ezt a meghatározás paradoxona természetesen nem teremti, csak kifejezi.

Ha a művész a szimbólumot túlhajtja, a jelképben rejlő paradox mozzanat felerősödik, és szándéktalan komikumra vezet. Ez már Ibsen *Ha mi holtak feltámadunk* című drámájában is megfigyelhető.⁴² Ha pedig a karikaturista rajzolja el a jelképet, akkor a szimbólum rejtett s a lírai érdektől lefojtott paradoxiaja nyílt és szándékos komikumba csap át.⁴³

A szimbólum s a paradoxon belső szerkezetének párhuzama nemcsak azt magyarázza meg, miért vonzódnak nemritkán a szimbolisták is a paradoxonhoz (Maeterlinck: *Aglavaine és Sélysette*, 1896), hanem azt is megvilágítja, miért egészülhet ki művészi világképének megrázkódtatása idején, a Nietzsche-hatás és az első

⁴¹ Vö. EGRI P.: *A Shaw-drámák intellektuális szatirájának kibontakozása*. I. közlemény: Filológiai Közöny, XIV (1968), 1—2. sz. 124—137; II. közlemény: XVII (1971), 1—2. sz. 51—70.

⁴² Vö. *Henrik Ibsen színművei*. II. Ford. Hajdú H. Budapest, 1966, 1214.

⁴³ Karinthy *Vadkacsa*-karikatúrájában olvassuk: „Nyafson: Hjalmár, az én lelkemen egy daganat van... mi mindnyájan kenguruk vagyunk!... A mi lelkünk olyan, mint a kenguru lelke, mely felszökik, magasba tör: — de nem tud megállni a négy lábán.” KARINTHY Fr.: *Henrik Ibsen: A kenguru*. In: *Így írtok ti*. Budapest, 1954, 482—483. — A jelképteremtő Ibsen olykor maga is élt a szándékos komikum eszközeivel. A komikus hatás ilyenkor a szimbolikus és a köznapi jelentés közötti feszültségből, egyiknek a másikba történő átcsapásából ered. Vö. *Henrik Ibsen színművei*, II, 1212, 1214, 1228. — Az a körülmény, hogy a jelképben rejlő paradox mozzanatot el kell túlozni ahhoz, hogy komikus hatás keletkezzék, arra vall, hogy a szimbólumban kép és jelkép nem szakad el teljesen egymástól. Nem minden kép alkalmas arra, hogy jelképpé váljék. — A paradoxon lírai szerepére és típusaira vö.: EGRI P.: *A költészet valósága*. Budapest, 1975, 141, 162, 164, 168, 203, 340.

világháborús válság korszakában Shaw paradox szemlélete is szimbolikus látásmóddal (*Az orvos dilemmája*, 1906, *Megtört Szívek Háza*, 1913—1919), s azt is megérteti, miért lehetett ugyanannak a drámatörténeti korszaknak ellentétes világnézeti alapokon nyugvó poláris megnyilatkozási formája Hofmannsthal, Maeterlinck vagy Yeats szimbolista és Shaw paradox drámája.

Az összefüggés poláris volta abban mutatkozik meg, hogy míg a szimbolista drámamozgalom jelképei a pusztán valódinál és felszínesnél igazibbnak és igazabbnak tekintett lényegszférát hajlamosak mitizálni, vagy legalábbis a költői sejtések és sejtések talányosan sokértelmű, nemritkán tragikus tartományává változtatni, addig a shaw-i intellektuális dráma paradoxonai látszat és lényeg szatirikus kontrasztját nyújtják, s rendszerint demitizáló jellegűek. A szimbolista mozgalom jelképe és a shaw-i ábrázolásmód paradoxona drámai szerepének különbsége és ellentéte is innen ered: a szimbolisták a jelenséget jelenéssé varázsolják, Shaw karikatúrát rajzol róla.⁴⁴ Jelkép és paradoxon viszonyának szempontjából ebben áll az ibsenizmus shaw-i lényege.⁴⁵

⁴⁴ A metafizikai ellentmondásokban líraian—tragikusan fogva maradó maeterlincki költői szimbólum és a társadalmi ellentmondásokat kívülről szemlélő, szatirikusan felfogó shaw-i paradoxon átlós szembenállása természetesen nem jelenti azt, hogy az — akár stilisztikai értelemben vett — jelképes kifejezőmód eleve antirealista s a paradoxonhasználat realista jellegű volna. Csehov és a modern amerikai dráma kapcsán már utaltunk arra, hogy a jelkép a modern realista ábrázolásmód részévé is válhat; s Wilde esztétizáló, „életművész” paradoxonaiban koránt sincs meg a shaw-i világnézeti kívülállás, etika s a dolgok reális lényegét megragadó mélység.

⁴⁵ Vö. G. B. SHAW: *The Quintessence of Ibsenism*. London, 1922, 18—29, 77—81, 146—210.

Tradíció és megújulás

Tarjei Vesaas szerepe a modern norvég próza megteremtésében

MASÁT ANDRÁS

Tarjei Vesaas (1897—1970) jelentős helyet foglal el a XX. századi norvég irodalomban. Neve Skandinávián kívül is ismert: ezt két nemzetközi irodalmi díj, valamint az a tény is bizonyítja, hogy műveit tíz nyelvre lefordították, egy regénye magyarul¹ is megjelent. Ezeknél az adatoknál azonban sokkal lényegesebb az a körülmény, hogy a vesaasi életmű irodalomtörténeti fordulópontot jelöl, melynek megértéséhez tudnunk kell a következőket: a norvég irodalom kétnyelvű, azaz nyelvileg egyrészt a dánból kifejlődött bokmål (könyv-nyelv)-re, másrészt pedig a nynorsk (újnorvég)-ra épül. Míg az előbbi máig is egyértelműen dominál a norvég írásbeliségben és az irodalomban, addig az ún. újnorvég a XIX. században az egyes, főképp nyugatnorvég dialektusok alapján lényegében mesterségesen létrehozott, ill. rekonstruált nyelv, mely az ónorvéghez (és az izlandihoz) áll közel. Létrejött — mint alább bővebben is kifejtjük — sajátos nemzeti történelmi és eszmei-kulturális folyamatok eredménye, elsősorban a paraszti kultúra nyelvi sikon történő jelentkezése. Így az erre épülő irodalom elsősorban új esztétikai kommunikációs formát jelent, melynek eltérő ideológiai—esztétikai kódjait az új (ill. más értelemben régmúlt)² nyelvi kód csak egyértelműbbé teszi. Vesaas írói munkásságának jelentősége éppen abban rejlik, hogy életművében a XX. századi meglehetősen szűk ideológiai—nyelvi határok közé zárt nynorsk (újnorvég) irodalmat alkalmassá teszi modern életérzések befogadására és megfelelő nyelvi ábrázolására. Az alábbiakban éppen ezért Tarjei Vesaas prózáját³ mint a modern norvég elbeszélő irodalomhoz vezető *egyik* utat kívánjuk megvizsgálni. E vizsgálódás során utalni szeretnénk az egyes írói korszakok alapvető jegyeire, az írói pálya végső szakaszáról elmondandó megjegyzéseinket pedig egyik — magyarul is megjelent — regénye cselekmény- és értékstruktúrájának elemzésével kíséreljük meg alátámasztani.

¹ TARJEI VESAAS: *Fuglane*. Oslo, 1957. *A madarak*. Fordította Döri Tibor. Budapest, 1966.

² A dialektusok — a XIX. századi norvég nyelvtörténészek kutatásai szerint — létükben a nemzeti nyelv folytonosságát jelentették azáltal, hogy a szerves kapcsolatot őrizték az ónorvéggal, a történelmi aranykor, a sagaidők nyelvével. Így a dialektusokra épülő nynorsk sok vonatkozásban archaizáló volt.

³ Vesaas 23 regényével és öt novelláskötetével nemcsak termékeny prózaíró, de jelentős költő és drámaíró, ill. rádiójátékszerző. Prózája azonban feltétlenül nagyobb jelentőségű (nemcsak volumenű), mint lírája vagy más írói tevékenysége, melyek sok vonatkozásban prózája mellékhatásai.

A vesaasi történetek az életmű egész folyamán azonos, egyszerű cselekménymoddellre vezethetők vissza. Ez a modell röviden így fogalmazható meg: a történetek egy kezdő állapotból egy más minőségű állapotba való megérkezést írnak le. Az első állapot mindig a főszereplő különböző okokból fakadó és különböző minőségű kívülről vagy a többség vonatkozásában diszharmonikus pozícióját jelenti, a záró/végső állapot viszont egy ún. közös sorsot, egy meghatározott erkölcsi, biológiai, szociális törvények szerinti életforma vállalását jelenti, amelybe a főszereplő diszharmonikus pozíciójának megszűnése után jut el. Így a kezdő állapot egy – élet, a végső állapot egy + élet absztrakt szemantikai jeggyel határozható meg. A cselekményt a két alapvető állapot közötti lineáris, egysíkú mozgás adja, melyben hosszabb vagy rövidebb átmeneti állapotok létezhetnek.

A fenti absztrakt modell írói korszakokként eltérő konkrét tartalmakban realizálódik (e tétel összefüggésbe hozható Propp meseelemzésével: mint ismeretes, Propp kompozíciót és szűzsét különböztet meg, s véleménye szerint ugyanaz a kompozíció különböző szűzsé alapját képezheti⁴). Az általunk felvázolt modellben tehát elvileg más és más lehet az állapotok konkrét mibenléte; a diszharmonia és a harmonia különbözőképpen megvalósulva más és más minőséget jelenthet. E jegyek alapján a kezdeti zsengek után három alapvető korszakot különböztethetünk meg, melyeket időben a következőképpen határolhatunk el egymástól: 1928—1940; 1940—1950; 1950—1970.

A korszakok egyúttal olyan folyamatot tagolnak, amelynek során Vesaas először egy adott, a nynorsk irodalomra jellemző konvenciórendszeren belül mozog, majd ezen sok vonatkozásban túllép, és megteremt a nynorsk irodalom számára a modern világirodalomba való bekapcsolódás lehetőségét.⁵

Vesaas első művei (*Menneskebonn* 1923, *Sendemann Huskuld* 1924, *Grindegard* 1925, *Grinde-kveld eller den gode engelen* 1926) világosan mutatják a kezdő író eszmei irányultságát. Első kiadott regényében az Olaf Norlis Forlag lektora elsősorban a Hamsun-hatást emelte ki, meghatározónak mégis a regény vallásos, pietista alaphangja tűnik, mely naiv-paraszti elbeszélő technikával és újromantikus tendenciákkal egészülve stílárisan is meglehetősen szélsőséges, szentimentális, nemegyszer érzélgős megoldásokhoz vezet. Második regénye, a *Sendemann Huskuld* már címében is hordozza a regény vallásos, pietisztikus alapállásából fakadó üzenet jellegét: a főszereplő Huskuld a keresztény szellemnek megfelelően tulajdonképpen az ég, isten

⁴ V. J. PROPP: *A mese morfológiája*. Budapest, 1975, 165.

⁵ A jelen dolgozat egyrészt korábbi, magyarul nem közölt kutatási eredményeinket (A. MASÁT: *Zur ideologischen und ästhetischen Grundkonzeption der Prosadichtung von Tarjei Vesaas* in: *Nordeuropa Studien*, 7, Greifswald, 1974, 33—40; A. MASÁT: *Mensch und Welt in Tarjei Vesaas' Prosadichtung*. Disszertáció. Greifswald, 1974) kívánja erősen lerövidített formába ismertetni, másrészt közvetve némely pontban a szakirodalom újabb eredményeire, elsősorban W. BAUMGARTNER *Tarjei Vesaas* (Neumünster, 1976) c. könyvére reflektálni. Utóbbi monográfia alapkonzepciónkat részben elfogadja, részben bírálja: az egyes vitatott pontokra itt hely hiányában nem térhetünk ki.

követe („sendemann”), aki az emberi kapcsolatok és a kölcsönös áldozatvállalás fontosságát hirdeti. Halálával is egy ilyen tartalmú harmonikus állapotot jelöl. 1928-ban jut először az egyéni hang érvényre; bár a *Dei svarte hestane* (A fekete lovak, 1928) még mindig az áldozatvállalást tekinti az élet értelmének, a korábbi naiv vallásos szimbolika (pl. a keresztt) átadja helyét a természetszimbolikának, ahol a lovak, a paraszti munka adja a szimbolikus keretet. Az e regénnyel kezdődő írói korszak kiemelkedő teljesítménye a *Det store spelet* (A nagy színjáték, 1934), melyet a norvég irodalomtörténet ma is Vesaas egyik központi művének tart (bár egyesek, mint pl. Edvard Beyer, e korszak írásai közül a Dyregodt-tetralógiát emelik ki mint a harmincas évek skandináv fejlődésregényének egyik fontos állomását⁶). A *Det store spelet* mégis sok szempontból a legmegfelelőbb arra, hogy vele jellemezzük Vesaas első írói korszakát. A történet maga egyszerű: Per Bufast, mint a család legidősebb fia, már hat éves korában meghallja az apai parancsot: „Bufaston kell élned életed végéig.”⁷ Ezzel az Ótestamentum szigorúságára emlékeztető erkölcsi paranccsal akarja az apa Pert elkötelezni az előző generációk sorsának továbbvitele mellett. Per először ösztönösen védekezik, és szembeszegül élete eleve meghatározottságával. Akkor ismeri csak fel az apai parancsban egy világrend törvényét, miután felserdül, s a mindennapos munka a családi gazdaságban, a paraszti és a családi élet ügyes-bajos dolgai, örömteli és szomorú eseményei beláttatják vele, hol a helye az életben. A kezdő és végső állapot tartalma egyben eklatáns összegezője az írói korszak többi művében megtalálható két alapvető állapotnak, ahol a szereplők többnyire Per Bufast világának (pl. felnőtté válás, munkába állás stb.) egy-egy részaspektusával rendelkeznek. Szembetűnő az alapvető két állapot absztrakt—stilizált tartalma, ugyanakkor erős emocionális töltése. A folyamatot stációtechnika-szerűen egymás mellé helyezett képek közvetítik. A kezdő és végső állapot tartalmát szemantikai és pragmatikai összetevői felől vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a vesaasi történetek egy olyan világrendben való feloldódás elkerülhetetlen és szükséges voltát hirdetik, amelyben a biológiai törvényszerűségek (évszakok változása, felnőtté válás, családalapítás), valamint a paraszti munka örökös biológiai-etikai szabályrendszer képviselnek. E törvények szigorú betartása, a törvényeknek való engedelmeskedés jelenti az egyetlen lehetséges utat az emberi élet és egyáltalán az élet mint misztérium, a „det store spelet” („a nagy színjáték”) megértéséhez. A kezdő és végső állapotban az idő csak az évszakok vonatkozásában releváns, a tér pedig a paraszti munka által behatárolt terület. Így mondhatjuk, hogy egy olyan absztrakt, ugyanakkor naiv folyamat jelzi a korszak műveit, amelyből hiányoznak a történelmi—társadalmi jegyek. Más szóval: a művek társadalmi—történelmi referenciája csak a megírás történelmi—társadalmi körülményeiben ragadható meg. Ez pedig a következőképpen fest: Vesaas e

⁶ EDVARD BEYER: *Norsk Litteratur Historie*. Oslo, 1970, 337. A tetralógia: TARJEI VESAAS: *Fars reise*. Oslo, 1930; *Sigrid Stalbrokk*. Oslo, 1931; *Dei ukjende mennene*. Oslo, 1932; *Hjarta høyrer sine heimlandstonar*. Oslo, 1938.

⁷ TARJEI VESAAS: *Det store spelet*. Oslo, 1934, 24.

korszakának művei elsősorban a norvég kisparaszti munkából és sorsból leszűrt absztrakt—naiv értékrendszert mutatnak fel. Ezzel indirekt választ jelentenek a korszak norvég társadalmának egyik égető kérdésére, amely azzal kapcsolatos, hogy a nagyarányú iparosítás, kapitalizálódás a norvég paraszti társadalmat lassan felbomlasztja. Azzal, hogy Vesaas a norvég kis-, ill. középparasztnak a földdel, a természettel vívott fáradságos napi munkáját teszi meg az alapvető emberi értékek hordozójának, elsősorban bizonyos nemzeti hagyományoknak felel meg. A norvég paraszti életformáról, annak központi szerepéről már Engels is nyilatkozott,⁸ amikor azt írta, hogy a norvég paraszt sohasem volt jobbágy, és hogy Norvégiában a kisparaszti és kispolgári lét több évszázadon keresztül a társadalom normál állapota volt. A norvég kis- és középparaszt exponált helye a XIX. századi irodalomban (lásd pl. Bjørnson novelláit) növekvő gazdasági és politikai hatalmának következménye. A norvég parasztság a demokratizálódás és a nemzeti tradíciók továbbvivőjeként a Dániától való elszakadás, a relatív függetlenség⁹ egyik alapvető ereje. A paraszt-demokráciának ugyanakkor negatív vonásai is jelentkeznek később. A kis- és középparasztság ugyanis csak a XIX. században rendelkezik gazdasági-politikai hatalommal, a XX. század első harmadában már mind érezhetőbben védekező pozícióba kerül. Védi gazdasági és etikai értékeit, ugyanakkor a termelőerők szükséges fejlődésének útjába is áll: az egyén, azaz a kisparaszt jogainak, integritásának védelme így konzervativizmussal, az újnak szűk látókörű, makacs elutasításával is párosul. (Ezért is eredményezhet ez az elutasító magatartás irodalmi vetületében olyan kisiklásokat, mint Hamsun esetében.)¹⁰ Ilyen összefüggésben tehát azt mondhatjuk, hogy amikor Vesaas műveiben a norvég középparaszti életformából nyert absztrakt etikai—biológiai rendet teszi meg az emberi élet alapjául a húszas-harmincas években, ezzel közvetve állást foglal a norvég társadalom egyik döntő s nem egyértelmű kérdésében. Ugyanakkor stilizált etikai—biológiai világrendje, mely nem vesz tudomást a valóságos társadalmi—történelmi folyamatokról, naiv—illuzórikus, s nem jelentheti azt a társadalmi érvényű pragmatikus írói mondanivalót, melynek írója szánja.¹¹

A regényben olyan világszemlélet tükröződik, melynek kialakulásában nemcsak a paraszti társadalom nemzeti hagyományai játszottak szerepet. Számos szubjektív tényezőt sorolhatnánk fel. Okvetlen meg kell említenünk a pietizmus hatását, mely Vesaas szűkebb hazája, Telemark vallásos légkörében egyértelműen kimutatható: a pietisztikus tanok továbbélése és újjáéledése a XX. század elején¹² a kisparasztság

⁸ Paul Ernsthez 1890. jún. 5-én írt levelében.

⁹ Norvégia 1905-ig Svédországgal marad perszónálunióban.

¹⁰ Ő a *Markens grøde* (1917; *Az anyaföld áldása*, 1920) c. művében már például olyan anarchisztikus, ill. arisztokratikus alapállásból tiltakozik a norvég társadalom kapitalizálódása ellen, mely későbbi eszmei pozícióját is előrevetíti.

¹¹ L. a dolgozat befejező részét.

¹² A német protestantizmusban gyökerező pietizmus Norvégiában Hans Nielson Hauge (1771—1824) működése eredményeképpen terjedt el, relative későn, csak a XVIII. század vége felé.

erkölcsi támasz iránti igényét mutatja. A sors, mely egy eleve meghatározott hely elfoglalását jelenti, s mely az első korszak műveinél a főhősökben gyakran tiltakozást vagy félelmet vált ki, Vesaas számára személyesen átértett, ugyanakkor egy széles társadalmi réteg számára az adott történeti helyzetben meghatározó életút volt. Vesaasra ugyanis mint egy parasztszalád elsőszülött fiára a norvég ún. odel-jog értelmében a családi gazdaság átvétele várt. Amikor ennek az eleve elrendeltetett sorsnak hátat fordít, megtagadja azt a szerepet, mely mint elsőszülöttre, a tradíciók kiszemelt továbbvivőjére várt. A predesztináció érzését — s alapvető naiv természetélményét — a pietista tanok alakítják belső intenzív élménnyé.

A fiatal Vesaas Knut Hamsun és Ibsen,¹³ Selma Lagerlöföt, később Olav Aukrustot, Tore Ørjasætert, Olav Nygaardot és Olaf Bullt olvas, azaz emocionális beállítottsága révén ösztönösen azokat az írókat választja ki, akik az ún. újromantika eszmevilágát képviselik, vagy valamilyen módon továbbviszik. Az újromantika ekkor már — mint irányzat — túlhaladottnak számít, mégis jelentős a hatása. Építőelemei — a hangulat, az intuíció, a természet-misztika, ember és természet titokzatos együttléte stb. — szervesen beépülnek Vesaas műveibe. Ugyanakkor a másik, „aktuálisabb” irodalmi iskola, a norvég ún. „újrealizmus” eredményeiből is merít, amikor az emberi lét általános kérdéseire próbál választ adni, és az embert nagyobb összefüggésekben kívánja láttatni. A nemzeti irodalmi hagyományok hatása vonatkozásában — valószínűleg az egész írói életműve megítélése szempontjából is — a legdöntőbb azonban az, hogy Vesaas kezdettől fogva nynorsk (újnorvég) nyelven ír. Ez nagyon sok szempontból alapvető jelentőségű. Itt röviden összefoglalva a következőket kell szem előtt tartanunk: Amikor a XIX. század közepén Ivar Aasen megalkotja a norvég ún. „folkesprog” (amely később a landsmål, majd nynorsk elnevezést kapja) nyelvtanát és szótárát, egy átfogó nemzeti mozgalom, ill. program szellemében cselekszik. 1814-ben Norvégia megszabadul az évszázados dán uralomtól, és relatív függetlensége elnyerése után szellemi önállósodásának szakasza következik. Az ilyen irányú törekvéseket támasztja alá nyelvi síkon a nynorsk, melynek kifejezetten nemzeti jellege a dánból kialakult bokmállal szemben kezdettől fogva erős hangsúlyt kap, és ez csak felerősödik azokban a nemzeti szellemi mozgalmakban, áramlatokban, melyeket összefoglaló néven nemzeti romantikának nevezhetünk. A nyelvi mozgalomnak ugyanakkor jelentős a szociológiai vonatkozása is: a bokmål a dán hivatalnokréteg „fentebb” nyelve volt, a dialektusokra épülő nynorsk viszont a megalapozott polgári—hivatalnok nyilvánossággal szemben egy szélesebb tömegbázisú nyilvánosság alternatív lehetőségét nyújtja a korabeli Norvégiában, ahol a lakosság 9/10 része paraszt. A nynorsk tehát több vonatkozásban is a nemzeti romantika talaján jön létre, a ráépülő irodalom ezeket az indítatásokat — nemcsak nyelvileg — megőrzi, és így bizonyos, aránylag jól körüljárható konvenciórendszereket alakít ki, melyek — később — elsősorban a norvég ún. újromantika, ill. újrealizmus esztétikai pozícióinak

¹³ Nem a realista, hanem a romantikus és szimbolista Ibsen iránt érdeklődik.

egyfajta konzerválását jelentik. A konvenciórendszerek kialakulásában egy másik, nem irodalmi tényező is nagyon fontos szerepet játszott: a nynorsk nyelv létrejöttét követően fellángol a nyelvvita a bokmål és a nynorsk nyelv követői között, mely alapvetően más kontextusban máig is tart. A nyelvvita egyes kérdéseire és irodalmi következményeire itt nem térhetünk ki. A legfontosabb azt látnunk, hogy a nyelvkérdés a hosszú, százéves nyelvvita során egy társadalmi szintű, változó premisszájú eszmei-ideológiai harc egyik lényeges tényezője. Ily módon — témánkhoz visszakanyarodva — Vesaas kötődése a nynorsk nyelvhez nemcsak bizonyos, a norvég romantika eszmevilágát sok szempontból konzerváló irodalmi hagyományok, hanem meghatározott, irodalmon kívüli ideológiai—eszmei tartalmak, értékrendszerek továbbvitelét is jelenti. A nynorsk irodalom kapcsán említett konvenciórendszerek természetesen a fennálló olvasói elvárásokra is vonatkoznak, azaz a befogadó oldaláról is fennállnak. Ez magyarázza azt a jószerivel érthetetlen irodalomtörténeti tény, hogy Vesaas első, 1923-ban megjelent szentimentális, pietista beállítottságú, az európai kortárs irodalom szemszögéből nézve idejétmúlt könyvére kedvező vagy legalábbis jóindulatú kritikákat kap. Ugyanis az adott társadalmi—irodalompolitikai helyzetben minden nynorsk nyelven írott könyv a nyelvvita vetületeként jelentkezik: ezért köszönti a nynorsk tábor, ill. a nynorsk irodalomkritika saját elvei igazolásaként Vesaas könyvét, bizonyos mértékben szemet hunyva a könyv gyengéi felett. Nemzeti (irodalmi, kulturális, történelmi, szociológiai stb.) sajátosságokban gyökerező elvárások, előítéletek, hagyományok erőterében érthető meg tehát Vesaas jelentkezése és fogadtatása; első regényei szervesen épülnek be egy, elsősorban a nynorsk irodalmi nyelv használata alapján körülhatárolható irodalmi—eszmei konvenciórendszerbe naiv, a lét legáltalánosabb állapotaira vonatkozó emocionális töltésű értékrendszerükkel. Az emberi élet bizonyos sorsfordulóit, pillanatait ugyanakkor olyan intenzíven fogalmazzák meg az emocionális, irracionális impulzusok és a racionális, pragmatikus mindennapi cselekvések ütköztetésében, hogy egyben jelzik a továbblépés lehetőségét, szükségességét.

A második korszak a *Kimen* (A csíra) c. regénnyel kezdődik, mely 1940-ben jelenik meg, akkor, amikor — mint ahogy Vesaas maga írja a *Kimen* egy későbbi, 1965-ös kiadása¹⁴ elé — egy „kor- és gondolkodásmód-váltás” ment végbe Norvégiában, nemcsak az ő esetében. A regényben a kezdő állapot tulajdonképpen megsokszorozódik: egy kis szigetre az odaérkezett, idegileg labilis idegen megöli a szigeten vele elsőként találkozó lányt, Inga Lit. A gyilkosságot felfedezik, és a szigetlakók mind vadabb hajszában elfogják a gyilkost és megölik. Ez az első része a regénynek, és egyfajta általános érvényű diszharmonikus állapotként értelmezhető. A könyv második részében a lelkiismeretfurdalástól szenvedő szigetlakók a meggyilkolt lány apjának házában találkoznak, de ő, aki elsőként bocsájthatna meg nekik, nem mondja ki a feloldozó szavakat. Csak miután az egész éjszakát szótlánul virrasztják át

¹⁴ TARJEI VESAAS: *Om Kimen*. In: *Huset og fuglen*. Oslo, 1971, 248, ill. *Kimen*. Oslo, 1965, előszó.

házában, jelzi a napfelkelte más motivikus-emblematikus utalással együtt a feloldozást. Mindenki úgy tér haza, hogy másképp látja a történeteket.

Az első írói korszakban a két alapvető állapot közé olyan átmeneti állapotok kerültek, amelyek a végső állapot egy-egy jegyét fejtették ki; a főszereplő diszharmonikus pozíciói tulajdonképpen csak kontrasztként szerepeltek a harmónia kibontakoztatásában. Mihelyt a végső állapot jegyei sorra jelentkeztek, törlődtek a diszharmoniót okozó jegyek. Itt a második korszakban most többről van szó: mint láttuk, a kezdő állapot láncreakciószerűen megsokszorozódik; az egymást kiváltó diszharmonikus történések nemcsak egyéni sorsként, hanem általános, a közösséget veszélyeztető állapotként jelentkeznek. A záró állapot naiv szimbolikával kifejezett világrendjébe csak az irracionálisan motivált destruktív állapot tagadásán keresztül lehet eljutni, azaz: míg az első korszak túlnyomórészt érzelmi—irracionális síkon jeleníti meg mindkét állapotot, most a ráció, az önfegyelem kap kitüntetett szerepet, és előtérbe kerülnek a — túlnyomórészt absztrakt — etikai aspektusok.

Az írói korszakváltás e néhány jegye — Vesaas kijelentései is ezt bizonyítják — közvetlen kapcsolatra utal a történelmi eseményekkel, konkrétan szólva Norvégia megszállásával (1940). Az 1920-as, 1930-as években Vesaas európai utazásokat tesz. Az akkori Európa gazdasági—társadalmi problémái teljesen felkészületlenül érik: Párizs koldusai elől például a norvég erdőbe kívánczik egy úti levelének tanúsága szerint,¹⁵ a Bécsben látott nyomor elől pedig a Dunához menekül, a hatalmas, örökké változatlan folyóhoz,¹⁶ a természethez. Naiv világszemlélete nem tudja megfelelően feldolgozni ez irányú élményeit. 1940-ben Norvégia megszállásakor azonban már így reagál: „...olyan felkavaró és hihetetlen történt, hogy az magával hozta, hogy másképp írjunk minden további nélkül. Nem valamilyen program miatt, ez magától jött. A dolgokat másképp láttuk.”¹⁷ Így azután 1940 utáni művészetében anélkül, hogy elszakadna saját írói, eszmei előzményeitől, jelentős változások történnek. A történelmi események nyomán most — világgépének megfelelően — az emberen kívüli és belüli „jó” és „rossz” erők harcát állítja előtérbe. Jellemző ezen belül a történet összezsugorodása, intenziválódik a stílus, eltűnik a széles epikai keret, tér és idő minimálisra csökken (a *Kimen*ben a szigeten játszódik le minden 24 óra alatt), teret nyer a drámaiság. Ez azt jelenti, hogy az egyes történetsekvenciák szimbólumhordozó szerepe nő, annak ellenére, hogy a szimbólumok naiv használata (pl. a feloldozást jelentő képsorban vagy a sötét—fehér kontraszt használatában) továbbra is szembetűnő. Egyrészt tehát az írói kontinuitás megmarad a szemléletben s néhány formai megoldásban, másrészt viszont az újromantikus—újrealista konvenciórendszer új értelmezési lehetőséget kap, amennyiben Vesaas több vonatkozásban — nem tudatosan — a modern „izmusok” pozícióihoz közelít. Az absztrakt irányultság, amelyben a szimbólumok hordozzák az alapvető mondanivalót, az intenzív

¹⁵ TARJEI VESAAS: *Ex-skjortane*. In: Norsk jol, 1929, ill. Vinduet, Oslo, 24/1970, 116.

¹⁶ TARJEI VESAAS: *Wien under O*. In: *Huset og fuglen*, 169.

¹⁷ TARJEI VESAAS: *Om Kimen*. In: *Huset og fuglen*, 248.

feszültséggel, hangulattal teli képsorok, az irracionális, misztikus pillanatok jelzik a rokonságot az említett irányzatokkal, ill. a lehetőséget ezek befogadására. Egyes regényei alapján több kritikus Vesaas már Kafkához is hasonlította (Vesaas Kafkát akkor még nem is olvasott!), s jóllehet ezekkel a felfogásokkal semmiképp sem érthetünk egyet, e vélemények mégis jelzik azt az ugrásszerű változást, mely Vesaas írói működésének második szakaszában az elsőhöz viszonyítva lejátszódott. Közelebb került a modern világirodalomhoz; olyan művekkel jelentkezik, amelyekben az eredeti írói mondanivaló intellektusmentes naivitással, ugyanakkor modern expresszionista, szürrealista képekben, víziókban jut kifejezésre.

A második korszak 1950 körül ér véget. A harmadik és egyben utolsó írói korszak a *Vindane* (A szelek, 1952) c. novellás kötettel kezdődik, mely Velencében nemzetközi díjat nyert. A korszak nem olyan egységes, mint az előző kettő, ugyanis az első korszakra jellemző témák, mint a serdülő fiatal találkozási az élet ismeretlen vonatkozásaival, éppúgy jelen vannak (l. pl. *Siste-mann heim* — Utolsóként hazafelé, novella 1952; vagy *Várnatt* — Tavaszi éjszaka, 1954; vagy *Bruene* — A hidak, 1966), mint a második korszak absztrakt, destruktív erőin való felülkerekedés (*Brannen* — Az égés, 1961). Emellett jelenik meg az a tulajdonképpeni nívumot jelentő vonulat, amelyet az életmű kiteljesedésének neveznénk, s melyhez olyan művek tartoznak, mint a *Tusten* (A félkegyelmű — novella, 1952), a *Fuglane* (A madarak, 1957, magyarul: 1966), az *Is-slottet* (A jégkastély, 1963) és a *Båten om kvelden* (Az esti csónak, 1968). E művekben új írói pozíciónak lehetünk tanúi, melynek legfontosabb jegyeit egy konkrét vizsgálat tanulságainak levonása után kívánjuk felmutatni.

Az alábbiakban a *Fuglane* (A madarak) című regény rövid elemzésével szeretnénk bizonyos kérdéseket kézzelfoghatóvá tenni. Választásunkat egyrészt elvi szempont indokolja; mint erre utaltunk, ez a regény Vesaas életművének egyik csúcspontja, másrészt gyakorlati is: ez az egyetlen magyar nyelvre lefordított Vesaas-regény, amellyel állításainkat a magyar olvasók szélesebb köre számára alátámaszthatjuk.

A regény egy szellemileg visszamaradott középkorú férfi, Mattis sorsát írja le. A családi házból nővérével él együtt, ez az állapot azonban felbomlik azáltal, hogy a házba albérllőként egy favágó költözik, aki nőlegénye lesz Mattis nővérenek. Az új helyzetben Mattis nem találja helyét és öngyilkosságot követ el. A regény — mint ahogy a cím előrevetíti — egy madár, pontosabban egy szalonka és Mattis sorsának motivikus egyezések útján kifejtett identifikációja. Mattis és nővére, Hege a falu közösségtől félrehúzódva él, helyzetükre jellemző az, hogy két kiszáradt fát a környéken az emberek Hege és Mattis fájának neveznek. Míg Hege azáltal, hogy öccsét ellátja és kettőjük megélhetéséről gondoskodik, önfeláldozó, de egyhangú, öröm nélküli, szerelem nélküli életvitelében különbözik a környék lakóitól, Mattisnak egyszerűen szellemi—testi visszamaradottsága következtében nincs igazi helye a „normális” emberek körében. A két testvér együttes különállása ugyanakkor nem fedheti el saját világuk különbözőségét: egyéni világuk külön-külön olyan világot képvisel, melyek egymással oppozícióban állnak. A „style indirect libre” messzemenő

alkalmazása folytán Mattis szavai nyomán állapíthatjuk meg Hege világának kitüntetett tulajdonságait: az „éleseszűség”, a „villám” (azaz a villámgyors felfogóképesség), a munka, azaz az önmagához is szigorú, dolgos, racionális életvitel jellemzi ezt a világot, míg Mattis világában képek, vágyak, álmok és azok szavakba való öntésének nehézségei dominálnak; és a munkától, melyre Hege (szükségből) rá akarja venni, kileli a hideg — hiszen tudja, hogy nem állja meg a helyét az „éleseszűek” között. Ez az ellentét az elbeszélés folyamán egyre inkább meghatározó szerepet játszik, s ezért ez minősíthető dominánsnak az első oppozícióhoz, a testvérpár és a falu közössége közti viszonyhoz képest. Ez az oppozíció ugyanakkor nyilvánvalóan értékrendszerek oppozíciója is, hiszen ami Hege világában szükséges és pozitív tulajdonság, Mattis világában felesleges, irreleváns vagy éppen negatív tulajdonság és fordítva. A kezdő mozzanat is ezt húzza alá: szalonka húz el a ház fölött. Mattis ezt csodálatos jelként értelmezi, és a szalonkahúzást követő éjszaka csodálatos álmot lát: három változás történik vele: testi ereje megnő, gondolatai tiszták és élesek lesznek, alkalmasak a kommunikációra s a szerelemben is szerencséje lesz. Az álom Mattis világában valóság értékű¹⁸ vagy „jeladás”, azaz előrevetítése a valóságos dolgoknak. Hege viszont így kommentálja Mattis botladozó szavait: „Éppen az ellenkezőjét álmodod annak, ami majd történik” (36). Az álom után Mattis és a szalonka „üzennek” egymásnak a mocsár kiszáradt partján — a szalonka csőre nyomával, Mattis pedig egy ággal. A közös nyelv lehetősége már korábban adott: a csőrnyomok — eleve — motivikusan megegyeznek a Mattis padkáján található gyermekkori bevésésekkel. „Te vagy te” (85) — fejtí meg Mattis a szalonka üzenetét; Mattis személyiségének elismerését, értéként való akceptálását. Ez is világuk egyezését mutatja, ezért kapnak az egyes tulajdonságok e közös világnak megfelelő értékeket. A szalonkát nemsokára lelövi egy fiatalember. Ő éppen azokkal a tulajdonságokkal rendelkezik, melyeket Mattis annyira kíván: erős, munkára termett, olyan, „akit a lányok is szívesen elviselnek közelükben” (89). Az, hogy a Mattisével lényegében azonos világot, a szalonkáét éppen az ilyen tulajdonságok hordozója pusztítja el, előre jelzi Mattis és vágyvilága, azaz a „normális” világ egymást kizáró oppozícióját. A motivikus egyezések Mattis és a szalonka világa között azt sugallják, hogy miként a szalonka „ólmot kap szárnyába” (94), úgy Mattis sorsa is eleve elrendeltetett. Erre utal Mattis homályos kívánsága a madár eltemetését követően: „Ha ez most Hege volna...” (97).

A második rész egyelőre azonban a szalonkasors ellenkezőjét hozza. Mattis lányokkal találkozik a zátonyon, amelyet süllyedőfélben lévő csónakjával csak ügyelbajjal ér el, s a lányok hajóján jut haza. (A jelenet saját sorsának motivikus előrevetítése, de úgy, hogy itt *pozitív* megoldás lehetőségét mutatja fel; a történet végén azonban már csónakja elsüllyed és senki sem menti meg.) Mattis most átéli az álomban

¹⁸ Vö.: „Amit elképzelt magában, azt minden teketória nélkül valósággá változtatta. Valósággá is vált képzeletében.” In. TARJEI VESAAS: *A madarak*. Budapest, 1966, 82. A további idézeteknél a zárójelben megadott lapszámok a fenti kiadásra vonatkoznak.

végbement változást: úgyesen evez, s a lányokkal is csaknem „normálisan” beszélget. Ugyanakkor, hogy ez az emancipáció nem lehet tartós, csak átmeneti, nemcsak a találkozás vége felé a lányokkal folytatott dialógusban érzékelhető, hanem abban is, hogy a lányok csak kirándulók, nem helybeliek, tehát a kapcsolat eleve csak ideiglenes lehet, másrészt Mattis Perként mutatkozik be, nem vállalja saját személyiségét (a találkozás maga is egy szigeten valósul meg stb.). Tehát az álomjelenet úgy válik valóra, hogy jelzi annak nem sokáig fenntartható jellegét. Ezt mutatja, hogy amikor az egész falu szeme láttára kiköt a két lánnyal, Mattis meg akar halni, később megjegyzi, hogy a lányok csónakja „örökre” tűnt el stb. A kalandot követően vihar kerekedik, a levegő „ólomnehéz” lesz, Mattis testében érzi „az ólmos nehézséget” (138), s ahogy az ólom emlegetése a szalonka sorsának motivikus felidézése, újabb jeladás is történik ebbe az irányba: a két kiszáradt nyárfa közül az egyikbe belevág a villám és letöri a fa csúcsát. Az, hogy csak az egyik fába ütött a villám, tovább erősíti a Mattis és Hege világa közti oppozíciót. Az, hogy az újabb jeladás Mattisnak szól és nem nővérenek, a motivikus síkon is bizonyítható: a villám Mattis számára az „éleseszüek” egyik tulajdonsága, amelyet csodál, de amelytől fél is (a természetes villám elől elbújik, annyira fél), ezért szembenállásuk eleve adott.

A harmadik részben Mattis, nővére sugallatára, „révészkedni” kezd, azaz a lakatlan tulsó part és házuk között vár egy esetleges átkelni akaróra. Első és utolsó vendége Jörgen, a favágó, az első nap érkezik, s náluk is marad a padlásszobában. A szalonkát vadászszenvedélyből lelövő fiatalemberhez hasonlóan a „normális” világ kitüntetett tulajdonságaival rendelkezik.

Mattis egzisztenciálisan rá van utalva Hegére, világa önmagában életképtelen, fennállásának alapvető feltétele egyfelől („fizikailag”) a normális világ, másfelől a szeretet megléte. Ezt jelenti számára Hege, aki a normális világéival egyező tulajdonságokkal rendelkezik, egyetlen vonatkozást kivéve: a testvéri önfeláldozó szeretet kap benne helyet mint kitüntetett tulajdonság. Addig, ameddig Hege világában a szeretet dominál, addig ez Mattis világát fenntartja, Mattis számára az életet jelenti. Mihelyt a Jörgen iránti vonzalom ezt a szeretetet elnyomja, „normális” méretűvé teszi, abban a pillanatban Mattis élete veszélybe kerül. „Most olyanok vagyunk, mint mások” (175) — mondja Mattis Hegének. Jörgen eljövetele ugyanakkor egyfajta kölcsönös függésről is tanúskodik a két testvér esetében, mely természetesen más méretű Hege és más Mattis vonatkozásában. Mattisnak a „normális” világban, valamint Hege világában céltalannak és fölöslegesnek tartott tevékenysége, a révészkedés teszi lehetővé, hogy Hege a „normális” világ jellemző — kitüntetett — tulajdonságait az utolsó, döntő vonatkozásban is fölvegye. Hege számára Mattis lesz a „révész”, aki őt a normális világba átviszi. Mattis révészkedése ugyanakkor megszünteti nővére „révész” voltát közte és a normális világ között: Mattis kapcsolata megszűnik a tulsó parttal azáltal, hogy Hege mind kevésbé rendelkezik egy átmeneti világ jellemző jegyeivel — egyenes arányban azzal, ahogy Jörgen iránti vonzalma nő. Hege egy átmeneti világot képviselő szereplő; számára formálisan két, egymást kizáró lehetőség kínálkozik. A szeretet és önfeláldozás

választása Mattis világa irányába történő mozgást jelentene, míg a szerelem, a saját boldogság választása a normális világgal való azonosulást. Minden előzetes jel arra mutat, hogy az utóbbi fog bekövetkezni. Nemcsak közvetve — Mattis ugyanis, amikor a jeladásokból saját sorsát sejt meg, Hege döntését is jelzi —, hanem azáltal is, hogy Hege világában a normális világra jellemző tulajdonságok a történet kezdetén is dominálnak.

A történet szintjén a két testvér világának konkrét szétválása a 3. részben, Mattis révészkedésével kezdődik meg. Az első nap eseményeit követően azon az éjszakán, amikor Hege és Jörgen egymáséi lesznek, Mattist elküldik éjszakai révészkedésre. (A tavon egy éjszakai madár rikolt — ez motivikus síkon ismét csak a szalonka sorsát eleveníti fel és egyúttal utal a történet végére. L. ott.) Hazatérve látja Mattis, hogy nővére még fenn van. A kettőjük közötti jelenet, a helyzet kölcsönös félre-, ill. meg nem értése tanúskodik világuk össze nem férhetőségéről. Mattis azt hiszi, nővére aggódott miatta, azért maradt fenn, Hege pedig nem tudja megmagyarázni öccsének, mi történt vele: Hege élménye Mattis számára, Mattisé pedig Hege számára irreleváns. Jörgen belépése a Mattis és a normális világ közti oppozíciót nyilvánvalóan erősíti. Jörgen saját világa normáit követve jóindulatúan segíteni akarja Mattist, hogy az dolgozhasson és saját lábán megállhasson. Ilyen irányú kísérletei mind sorra csődöt mondanak: „Felnőtt legyek? Mattis tehetetlenül állt czzel a követelménnyel szemben.” (195) Egyre ijedtebben veszi tudomásul Mattis, hogy Hege és Jörgen világában nincs helye: „Gondolj kicsit másokra is — felelte Hege. — Ez a kötelessége az embernek, ha egyszer felnőtt. — Milyen másokra? — kérdezte Mattis tehetetlenül, elijesztve nővérét.” (195) Mattis terve a helyzet megoldására úgy jön, mint a „villám” (a normális világhoz tartozó tulajdonság motivikus jelentése eleve veszélyt sejtet): ha csendes a tó, rozzant csónakjában kievez, s ott, amikor a csónak elsüllyed, az evezőkre bizza magát. Ha sikerül, és partra tud evickélni, úgy „haza kell térnem ismét, hogy velük legyek, úgy, mint azelőtt. Akkor pedig nem én döntök. De nagyon nehéz lesz — gondolta.” (232) Tervét az első alkalommal végrehajtja. Az evezőkbe kapaszkodva „Testét még mindig nem érezte, de mégis különös és ugyanakkor *ólomnehéz* is volt.” (249 — kiemelés tőlem, M. A.) Vihar kerekedik. Először Hege után kiált, de aztán rögtön utána önkéntelenül tudatosul benne magányossága, s saját nevét hallatja: „Mattis! — kiáltotta kétségbeesetten. Mintha *ismeretlen madár* rikoltott volna a kihalt tavon. Hogy mekkora lehetett, azt nem árulta el *sikoltása*” (250 — kiemelés tőlem, M. A.). Ezzel végződik a regény és történik meg az utolsó lépés az identifikációban, melyet a cím előre jelez.

A szerkezeti mozgások szemantikai szinten történő rövidített leírása azt mutatja, hogy Hegének a normális világhoz való kapcsolódásával Mattis és a normális világ oppozíciója tragikus méretűre erősödik. Az egyes szereplők világai alkotják a mű egészének világát. Innen nézve abban kezdettől fogva a normális világ dominál, Mattis részvilága ezzel opponáló. Idáig megegyezik a korábbi Vesaas-művek felépítésével. E részvilág eliminálása azonban nem úgy történik, mint az előző írói korszakok műveiben. Az oppozíció megszűnése ott potenciálisan eleve adott, és eliminálása az

egyén számára egyben belépést jelentett a közös sorsba, a közös világba, a közös értékrendszerbe. Itt is a mű egészét tekintve formálisan diszharmonikus állapot változik harmonikussá (ti. megszűnik az oppozíció). Az egyéni világ vonatkozásában azonban a kezdeti oppozíció felerősödik: az oppozíció itt ugyanis kezdetől fogva antagonisztikus. Az ilyen áron létrejött „harmonikus” állapot így tragikus. Ugyanez az eredmény egy másik megközelítéskor. Már volt szó arról, hogy a szemantikai struktúrák etikai értékrendszerek egymashoz való viszonyát is kifejezik. Kétségtelen, hogy az elsődleges írói mondanivaló az egyén saját feltételei melletti integrációjának, valamint a testvéri, önfeláldozó szeretet fontosságának felmutatása (utóbbi egyben jelzi az első korszak pietista—érzelmi indíttatásainak folyamatosságát a megváltozott szűzsében). Ugyanakkor a Hege és Mattis vagy a falu és Mattis oppozíciója nem jelentette egy rossz vagy „negatív” és egy jó vagy „pozitív” értékű világ szembenállását, jóllehet tagadhatatlan Mattis személyiségének előnyben részesítése — erre utal többek között az írói nézőpont, mely Mattis szavaival építi fel a történetet. Mindkét világban olyan tulajdonságok kapnak helyet, melyek más és más vonatkozásban szükségesek. A cselekmény síkján éppen ez jelentkezik a két testvér egymásrautaltságában: ahogy Hege a kapcsolatot jelenti öccse számára a normális világgal, úgy hozza meg Mattis révészkedése Hege számára élete kiteljesedését. Mattis sorsa tehát azt a tragédiát is jelzi, mely a két értékrendszer egymásrautaltsága mellett a szintézis lehetetlenségéből fakad.

A madarak általában Vesaas egyetlen olyan prózai művének tartják, mely nem hordoz „pozitív”, „optimista” mondanivalót. Ha a főszereplő sorsa tragikusan is alakul egyes művekben, végső mondanivalóként mindig a remény, a bizakodás, a hit csendül fel. Ez azonban csak formálisan igaz. Éppen *A madarak* tematikai előzményének tekintett novella, a *Tusten* (amely 1952-ben jelent meg, de kéziratos formában már 1938-ban elkészült) ugyanolyan szemantikai struktúrárt hordoz, mint a regény. A novellában is Mattis a főszereplő. Munkát kap és ezzel együtt egy kulcsot is, hogy a favágókunyhóban berendezkedhessen. Az első napi munka után, amikor egyedül melegszik a kunyhóban, boldogsága tökéletes. Így *A madarakkal* való összevetésben látszólag csak a főszereplő személyisége, de nem a külvilággal való kapcsolata jelenthet párhuzamot. Az eddigi elemzések nem vették azonban kellően figyelembe azt, hogy Mattis boldogsága lényegében független az emberektől. Itt csak a következőkre kívánunk rámutatni: Mattis boldogságához az emancipáció tudata szükséges. Igaz, hogy ezt a munka lehetősége jelenti, egyértelmű azonban, hogy sem munkája, sem az emberekkel való kommunikációja nem olyan értékű, ill. szintű, hogy ténylegesen bekapcsolódhatna a „normális” világba. Ezt bizonyítják a munkaadóval, az erdőrésztulajdonosával folytatott dialógusai, valamint végzett munkájának szálnalmas mennyisége és minősége. Csak miután magára marad, érez boldogságot; az emancipáció tehát csak egy elképzelt, önkényes vagy illuzórikus világban mehet végbe (vö. *A madarakban* Mattis álmát vagy a lányok-epizódját). Így lesz boldogsága, harmóniaérzése „túlvilági”; ezért szólnak így a novella befejező részének mondatai: „Azt gondolta: ilyen a mennyországban. Ott sem hívhat senki másképp, mint Mattis.

És ha az ember éhes, akkor csak kimegy és mannát eszik.”¹⁹ A felvázolt gondolatmenetet támasztja alá az, hogy *A madarak* egyik előzetes címvariánsa így hangzik: *Tusten i paradiset* — A félkegyelmű a paradicsomban.

A madarakban az értékek egymásra utaltságának jelzése egyfelől és a szintézis, közelítés nehézségeinek, megoldhatatlanságának felmutatása másfelől kijelöli azokat a tematikai kereteket, melyekben a harmadik korszak művei mozognak. Az egyén saját előfeltételei melletti elismerésnek, az integrációnak nehézségét *A madarak* jóval tragikusabban fogalmazza meg, mint a korszak többi műve, ahol a mindennapi élet apró eseményeiben, csodáiban való feloldódás egyfajta szintézist teremt és megoldást jelent az alapvető dilemmára. Ennek megértéséhez utalnunk kell az írói életmű egyik szemantikai—tematikai motívumára, nevezetesen az emocionális, intuitív, ill. a racionális, praktikus attitűdök oppozíciójára. Leegyszerűsítve ugyanis azt mondhatjuk, hogy az első korszakban az egyes főszereplők világát kezdetben mindig érzések, vágyak, intuíciók túlsúlya jellemzi szemben a többi szereplő világával, melyre a racionális, „hasznos” tulajdonságok dominanciája jellemző. Ez a legfőbb oka a főszereplők kívülállásának, vagyis az egyes művek kezdő diszharmonikus állapotának. A záró, harmonikus állapot (tehát a megoldás) is ezen a szinten jön létre: a központi figura intuitíve dönt a kijelölt sors vállalása mellett. A közös sorsba való bekapcsolódás érzelmi feltételeinek hangsúlyozása (ami az írói technika felől közelítve a pszichológiai folyamatok ábrázolását helyettesíti az egyes művekben) az „élet” ily módon történő átélésének, megértésének fontosságát jelzi az írói üzenetben. A második korszakban ez visszaszorul, sőt az irracionális, intuitív elemek negációjáról beszélhetünk: az első korszak biológiai világrendjét etikai világrend váltja fel, melyben a ráció a domináns elem. A harmadik korszak ebben a vonatkozásban szintézist mutat. Itt is jelentkeznek az irracionális elemek: a főszereplők világában ezek a természet csodáiba, az életmisztériumba, egy hangulatba való belefeledkezést s egyszersmind a fizikai élettől való eltávolodást, sőt az arról való lemondást jelentik. A jelenségek érzelmi, misztikus, irracionális megközelítésének határt szab azonban a felelősségérzet, a fizikai—etikai együttélés törvényeinek tudatos elfogadása. Az irracionális jegyek kritikájáról, ugyanakkor módosított formában való elfogadásáról, bizonyos, megfelelő területekre való korlátozásról van itt már szó, amikor az egyes művekben a *mindennapos* élet során megnyilvánuló „csodák” kerülnek előtérbe és tágnak mitikus—misztikus méretűvé. A lírai pillanatok pedig a racionális, „normális” világ mélyebb megértésének, el- és befogadásának feltételei és sajátos módjai. A külvilág ilyen módon való érzékelése az egyes szereplőknél ugyanakkor természetesen az írói világképet is tükrözi és jelzi Vesaas alapvető esztétikai dilemmáját: naiv, intellektualitásmentes, erős emocionális töltésű, hangulatokban, víziókban építkező prózája csak nehezen, sokszor mesterkéltén képes eleget tenni annak az elsősorban bizonyos norvég tradíciókból táplálkozó követelménynek, mely

¹⁹ TARJEI VESAAS: *Noveller i samling*. Oslo, 1977, 364. A dolgozat szerzőjének fordítása.

szerint az irodalomnak azáltal, hogy az élet mélyebb megértéséhez járul hozzá — ha nem is közvetlenül —, a gyakorlati, hétköznapi életvitel vonatkozásában is segítséget, szellemi kapaszkodót kell jelentenie, irányt nyújtania. Ez a követelmény mindenekelőtt a norvég népfőiskolák ideológiai—szellemi hatásából, kisugárzásából következik, melyek a XIX. század utolsó évtizedeiben — dán hatásra és mintára — jönnek létre Norvégiában (és máig is jelentős szellemi tényezőt jelentenek a norvég vidék kulturális életében). A népfőiskolák eleve praktikus életvitelben, annak ideológiai vonatkozásával együtt kívánnak segítséget nyújtani hallgatóiknak, akik természetesen a vidék lakóiból, a parasztságból kerülnek ki, azaz éppen a nynorsk irodalom potenciális olvasóközönségéből. Nemcsak az olvasóközönség, hanem a másik oldal is túlnyomórészt innen verbuválódik: a nynorsk írók többsége a népfőiskolán végzett (Vesaas maga is). Elsősorban innen magyarázható tehát véleményünk szerint a kezdetben különösen feltűnő „üzenet”-jelleg, a didaktikus cselekmény- és értékstruktúra. Ez az írói világrétegben — az érintett szubjektív tényezőkkel kiegészülve — a racionális és irracionális momentumok állandó feszültségét eredményezi. Többek között azáltal, hogy műveiben a hagyományoknak, olvasói elvárásoknak és saját szubjektív esztétikai elveinek megfelelően egy praktikus, józan életvitel mint időtlen ideál, világrend jelentkezik, melynek elfogadása meghatározott pillanatok intuitív—emocionális megragadása révén történik meg. Utóbbiak ugyanakkor mitikus—misztikus víziók, s az utolsó, harmadik írói korszakban pl. a természet „csodáiba” való belefeledkezés az emberi közösséggel szembeni feladatok, erkölcsi kötelességek, a felelősség, végső soron az egyéniség feladását is jelenti vagy jelentheti. Ezért fejeződnek be a történetek a feljebb már tárgyalt módon, a „csodák” behatárolásával, az irracionális momentumok keretbe foglalásával. A harmonikus záró állapot mindig ennek megértését, a szintézis elfogadását jelenti. Az ábrázolt dilemma a harmadik korszak műveiben mint művész vs. élet dilemma is jelentkezik, de nem intellektuális síkon: a művész intuitív—emocionális világa kerül szembe a józan hétköznapi gyakorlati valóságával. Ez jelentkezik az elemzett *A madarak* Mattisánál is, aki nemcsak a falu bolondja, hanem ugyanakkor intuitív művész, aki a természet, a világ szépségét újra és újra lírai érzékenységgel éli át. Viszonyukat környezetükhöz nem gyakorlati, átalakító tevékenység, hanem vagy a természettel való identifikáció határozza meg, vagy a kívülálló szubtilis vágyakozása éppen a mindennapi élet élményvilága, boldogsága után, melyekben mint kívülállónak nem lehet része. Míg a többiek magától értetődően vesznek részt a „nagy színjátékban”, ők csak az álom síkján vagy félig kimondott, félig öntudatlan gondolatokkal fogalmazzák meg a számukra távoli világ szépségét.

Ugyanilyen szerepet töltenek be a harmadik korszak csak látszatra teljesen más minőségű szereplői: a gyerekek. Mint Mattis, ők sem felnőttek, azaz nem a hétköznapi racionalitás képviselői: számukra is a szó vagy az álomkép valóság értékű. Emocionális s nem intellektuális világuk (éppúgy, mint Mattis esetében is) sokkal megfelelőbb a vesaasi világréteg közvetítésére, mint az előző korszak felnőtt szereplőie. A gyermekvilághoz vagy Mattis világához való erősebb kapcsolódás új tematikát

eredményez, s ez döntő lépés lesz Vesaas írói fejlődésében. A szereplők révén a szüzsé módosul, s adekvátabb lehetőséget kínál az írói mondanivaló kifejtésére. Megmaradnak a szerkezet alapvető jegyei, mindenekelőtt a diszharmonikus állapotból a harmonikus állapotba való átmenet, az outsider főszereplő bekapcsolódása a közös értékrendszerbe. Mindez azonban nem széles spektrumú epikus leírást, hanem az új tematika által behatárolt mikrorégiók intenzív feltárását szolgálja, ahol a kitüntetett tulajdonságok nemcsak biológiailag (I. első korszak) vagy etikailag (I. második korszak) determináltak, hanem a két aspektus szintézisében láttatják a „felnőtt” (racionális) világot a főszereplő outsiders szemszögéből. Ezek a változások teszik lehetővé Vesaas legelemibb írói tulajdonságainak optimális érvényesülését, s munkássága csúcsteljesítményét eredményezik. Így találja meg Vesaas azt a modern tematikát és sajátos írói nézőpontot, mely saját esztétikai—világnézeti előfeltételeinek és a nynorsk irodalmi hagyományoknak a legjobban megfelel, ugyanakkor a világirodalom felé a nyitást, felzárkózást is lehetővé teszi. A stilisztikai rétegek tüzetesebb vizsgálata csak alátámasztaná a folyamat lényegéről vallott felfogásunkat. Az újromantikus képeknek a második korszakban expresszionista, szürrealista víziókká alakulása vagy egymásmellettiisége nem mindig zavartalan, és néha bántóan tanúskodik az egyes alkotóelemek heterogén jellegéről. A harmadik korszakban ismertetett tartalmi—szerkezeti változások a stílust egységesebbé teszik: a gyermekvilág pl. a kezdeti naiv—szimbolikus látásmód magasabb szintű továbbvitelét teszi lehetővé, s a belső feszültséggel, várokozással, vágyódással teli képsorok szervesen épülhetnek bele a történetekbe. Vesaas a nynorsk nyelvi hagyományainak és lehetőségeinek felel meg, amikor szikáran megfogalmazott képeket épít, helyez egymás mellé leírás helyett. Belső történéseket nem ír le, csak a kezdő és végső képet villantja fel, és esetleg egy-két közbeiktatott kép segítségével sejteti a lejátszódó folyamatot. A nynorsk ebben a vonatkozásban kapocsként jelzi a szerves viszonyt a sagák, a norvég népköltészet és a pszichológiai folyamatok „modern” ábrázolása között. A vesaasi prózában a nynorsk — megtartva szikár nyelvi kifejezésétárát — így képessé válik arra is, hogy modern életérzések, problémák ábrázolásával utat mutasson egy nyelvileg is meggyőző, korszerűbb kifejezőmód irányába. Vesaas így töri át a nynorsk nyelvi—tematikai konvencióit, és komoly mértékben hozzájárul ahhoz is, hogy a két uralkodó nyelv olvasótábora közti korábban éles határvonal mindinkább elmosódjon.²⁰ Ilyen értelemben fogadhatjuk el és érthetjük meg egyáltalán a költő és kritikus jóbarát, Ragnvald Skrede szavait: „Vesaas az első riksnorsk költő, aki nynorsk nyelven ír, az első, aki nem jelent többet a vidéknek, mint a városnak.”²¹

²⁰ Ehhez az is hozzájárulhatott, hogy Vesaas nem nynorsk egy szélsőséges dialektusában ír, hanem a standardizált nynorskhoz közel álló, ugyanakkor szülőföldje dialektusát érzékeltető nyelven.

²¹ RAGNALD SKREDE: *Tarjei Vesaas*. Oslo, 1947, 10. A „riksnorsk” itt a bokmål irodalmat jelenti, elsősorban „városi”, „modernebb” tematikájával, olvasótáborával.

A „fekete esztétika”-ról

VIRÁGOS ZSOLT

Az Egyesült Államok néger irodalmában és irodalomkritikájában a „fekete esztétika” fogalma és koncepciója a hatvanas évek második felében bukkant fel először. Mint a kultúrnacionalizmus új hullámának terméke szimbiózisban keletkezett és létezett több más olyan rokon ideológia és mozgalom jelszavával és elnevezésével, melyek együttes célja az etnikum és a fekete művészet leválasztása az amerikai társadalomról, illetve az amerikai művészet újvilági és európai örökségéről. Sh. A. Williams szerint ez „az új mozgalom különböző módon azonosítható: mint a Fekete esztétika mozgalma, Fekete öntudat, Fekete művészetek, kulturális nacionalizmus, és mint a Fekete forradalom kulturális kinövésai”.¹ Larry Neal szerint „a Fekete Művészet a Fekete Hatalom koncepciójának esztétikai és szellemi testvére”.²

Mielőtt szemügyre vennénk a „fekete esztétika” anatómiáját, gyökereit, perspektíváit vagy egyáltalán a megjelölés tényleges jelentését, szükséges megjegyezni, hogy a négerség legújabb történelme során divatossá lett megfogalmazások legtöbbjével óvatosan kell bánnunk. Az elmúlt másfél évtized irányváltásai tucatszámra hozták felszínre a hangzatos megfogalmazásokat és jelszavakat, névadásokat és önelnevezéseket; ezek tetemes hányadát olyan túlzó vagy belterjes értelmezésekben használják, melyek ritkán felelnek meg a szokásos szemantikai tartalmaknak. Így például az amerikai negriztika gyakran polgárjogi *forradalom* címszó alatt utal a 60-as évek egy bizonyos szakaszának társadalmi mozgásaira, holott nyilvánvaló, hogy nem volt szó „forradalomról”. Ugyanigy a *Black Power* (‘fekete hatalom’) radikális hatalomátvételt sejtet, pedig a mozgalom végső fokon csupán a reformizmus egyik megnyilvánulása volt. Mindezek szellemében jogos lehet az a fenntartás is, hogy a *fekete esztétika* összetételben talán a második szó valójában nem is „esztétikát” jelent. Ha nem ilyen óvatos rugalmassággal kezeljük a fogalmat, nagy a csábítás, hogy a „fekete esztétika” koncepciójának valóságát és érvényességét már eleve megkérdőjelezzük, magát a megnevezést naivnak könyveljük el, sőt elutasítsuk. Egyszerűen elfogadhatnánk a

¹ SHERLEY ANNE WILLIAMS: *Give Birth to Brightness: A Thematic Study in Neo-Black Literature*. New York, 1972, 19–20.

² LARRY NEAL: *The Black Arts Movement*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *The Black Aesthetic*. Garden City, N. Y., 1971, 257.

néger kritikus Saunders Redding megállapítását, mely szerint „az esztétikának nem lehetnek faji, nemzeti vagy földrajzi korlátai”,³ s ezzel a dolog el is volna intézve. Azonban azzal is számolnunk kell, hogy itt egy létező és ható jelenségről van szó, ezért szükséges, hogy megpróbáljuk a harcos és ellentmondásos érvelések hálójából kimenteni azt a gondolati tartalmat, amely napjaink néger irodalmában és kritikájában az útkeresés irányába valóban meghosszabbítható és hasznosítható.

Már első megközelítésben is kitűnik, hogy a „fekete esztétika” egy etnikai önébredési folyamat művészeti—politikai programjára utal. Elméleti körvonalai fokozatosan rajzolódtak ki, mégpedig a *Freedomways*, a *Negro Digest* (megváltozott nevén: *Black World*), a *The Black Scholar* stb. című folyóiratok hasábjain, valamint a hatvanas—hetvenes évek fordulóján rendezett írókongresszusok tucatjain. Kidolgozási kísérletében aktív szerepet játszott LeRoi Jones (Imamu Amiri Baraka) költő és drámaíró, a kortárs fekete művészet ismert „irodalmi oroszlánja”, John O. Killens regényíró, John H. Clarke szerkesztő és ideológus, Larry Neal és Don L. Lee (újabb nevén Haki R. Madhubuti) költők, Hoyt W. Fuller szerkesztő és kritikus, valamint az elmúlt évek több reprezentatív, kiáltványnak is beillő tanulmánygyűjteményének számos szerzője: Ron Karenga, John O’Neal, Addison Gayle, Ishmael Reed, Eugene Perkins stb. Az irányzat háttérét olyan intézmények és szervezetek egészítették ki, mint például a Hoyt W. Fuller által 1967-ben alapított chicagói *OBAC* (Organization of Black American Culture), a Los Angelesben létrehozott *Institute for Black Studies*, a szövetségi fővárosban működő *New School of Afro-American Thought*, valamint számos gettószínház és egyéb néger művészi csoportosulás.

Mint Fuller megfogalmazta, „a fekete gettó fiatal írói nekiláttak egy fekete esztétika felkutatásának, a négerség számára egy olyan művészi elhatárolási és értékelési rendszer kidolgozásának, mely a fekete élmény sajátos jellegét és parancsoló szükségyszerűségeit tükrözi”.⁴ Az *OBAC* feladata elsősorban éppen az, hogy a régi „bizonyosságoknak” hátat fordító, „új, bár fel nem térképezett irányba” haladó ún. forradalmi fekete írók és kritikusok által megvalósítsa ezen „sajátos jelleg és parancsoló szükségyszerűség” meghatározását, művészi formában való tükrözését és újszerű, ugyancsak a „fekete esztétika” szellemében történő kritikai megítélését. Arra a kérdésre, hogy mi tette szükségessé a kidolgozandó elméletet, többek között a fehér amerikai irodalmi *Establishment* negatívnak érzett kötöttségeitől való szabadulás vágya szolgálhat válaszul, avagy egy sajátosan *black* értékelési és látásmód feltételezése, mely Don L. Lee szavaiban úgy fogalmazódik meg, hogy „a feketék semmit sem látnak ugyanabban az utalási rendszerben, mint a fehérek”.⁵

³ Idézi ABRAHAM CHAPMAN: *The Black American Contribution to Literature*. In: JOSEPH S. ROUCEK (szerk.): *The Negro Impact on Western Civilization*. London, 1970, 390.

⁴ HOYT W. FULLER: *Towards a Black Aesthetic*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *i. m.*, 263—270.

⁵ Vö. *The Negro Digest*, 1968 (szeptember—október), 31.

Azonban a fenti igyekezet és a kiadott kritikai irodalom bősége ellenére sem alakult ki még egységesen elfogadott nézet arról, hogy mi is legyen a „fekete esztétika” végérvényes meghatározása. A szubjektív érvelési stratégiák és az utalási rendszer képlékenysége miatt várhatóan bekövetkező nehézségeken túl a fogalmi zűrzavart az is fokozza, hogy az irányzat harcos szószólói magát az esztétikát nem elsősorban filozófiai tudományként értelmezik, hanem mint a *black liberation* egy adott szakaszát leginkább szolgáló újkeletű irodalomra vonatkoztatott, meghatározóan politikai és erkölcsi töltésű direktívák gyűjteményét. Ilyen szempontból kivételnek számít James A. Emanuel néger költő és kritikus, aki a hetvenes évek elején a „fekete esztétikát” egyrészt még megszületendő elméletként jellemezte, másrészt azzal szemben — ha átértelmezett formában is — valóban esztétikai elvárásokat fogalmazott meg: „Amennyiben maga a kifejezés helyes, a szóban forgó elméletnek a szépséget, a művésziességet és a jó ízlést kellene hangsúlyozni, röviden tehát »esztétikai« tulajdonságokat. A fekete esztétika, mint irodalmi elvek formálisan elfogadott rendszere, még nem született meg egészen. Lehetséges, hogy az 1970-es évek — amennyiben az évtized valóban tanúja lesz egy ilyen megszületésnek — olyan új koncepciót hoznak felszínre, mint a funkcionális szépség, avagy annak kívánalmát, hogy az emberi szellem csúcspontjának tekintett amerikai feketeség ünneplése elsőrendűnek tekintessék az olyan mesterségbeli jártasságokkal szemben, mint a tökéletes rím, avagy a hangzásbeli finomságok.”⁶ Ugyanakkor a fogalmi s ezzel összefüggésben az ideológiai kiérlelttség hiányát jól érzékeltetik J. Mayfield kortárs néger prózaíró beismerő szavai: „Hasonlóan sok egyéb új kifejezésünkhöz, a Fekete Esztétikát könnyebb negatív meghatározással körülírni. Egészen határozottan tudom, hogy mi *nem* azonosítható a Fekete Esztétikával.”⁷

Ha a „fekete esztétikának” nincs is végérvényes definíciója, meghatározáspótló kísérletek bőven akadnak. A kép azonban rendkívül tarka. A fent említett Julian Mayfield, miután részletesen lajstromozza a néger életnek szerinte a „fekete esztétikával” nem rokonítható tényeit és megnyilvánulásait, ezzel az általános körülírással éri be: „Számunkra, akik könyveket, színdarabokat, valamint verseket írunk és olvasunk, a Fekete Esztétika szeretetre és ölésre vonatkozik, meg a gyilkosok országában való élnitudásra, az életbenmaradás megtanulására ahhoz, hogy gyermekeink majd tisztább és szabadabb levegőt szívhassanak. A Fekete Esztétika azok számára, akik ma alkotni akarnak, szükségszerűen a forradalom kirobbantásának ügyével egyenlő...”⁸ Addison Gayle szerint a „fekete esztétika” helyrehozó-javító eszköz, „annak eszköze, mely elősegíti, hogy a feketék kikerüljenek az amerikaiság szennyes fősodrából... A mai fekete kritikus számára a kérdés nem úgy fogalmazódik

⁶ JAMES A. EMANUEL: *Blackness Can: A Quest for Aesthetic*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *i. m.*, 186.

⁷ JULIAN MAYFIELD: *You Touch My Black Aesthetic and I'll Touch Yours*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *i. m.*, 23.

⁸ Uo. 29.

meg, hogy milyen szép egy dallam, egy színdarab, egy vers, avagy egy regény, hanem úgy, hogy az a vers, dallam vagy regény mennyiben szénítette meg [akár] egyetlen fekete ember életét? Mennyiben járult hozzá a műalkotás ahhoz, hogy az amerikai négert afroamerikaivá vagy feketévé változtassa?”⁹ Az irányzat legtöbb szószólója egy új fekete művészet programjának receptszerű megfogalmazásában látja az új „esztétika” feladatát. Például J. O’Neal szerint az igazán fekete művészet „a Fekete valóság igenlése, . . . a Fekete képesség igenlése, nem pedig a fekete álmok fehérre mázolósa. . . .”¹⁰ Amiri Baraka: „Amerikában a Fekete Művész szerepe az, hogy elősegítse az általa ismert Amerika elpusztítását. Szerepe az, hogy oly hűen láttassa és ábrázolja a társadalom mibenlétét — és önmaga természetét abban a társadalomban —, hogy a bemutatás hűsége másokat hatalmába kerítsen. A feketétet önnön erejük vagy gyengeségük láttán ez a hatás erősítse, a fehéréket félemlítse meg, sújtsa átokkal és kergesse örületbe, mert saját gonoszságuk mocska záporozik abban rájuk.”¹¹ Ron Karenga programszerű, egyben mozgósító szerepet szán az új szellemű irodalomnak. Szerinte „a Fekete művészet feladata az, hogy leleplezze az ellenséget, dicsérje a népet és támogassa a forradalmat. Olyannak kell lennie, mint LeRoi Jones verseinek, melyek gyilkos versek, olyan versek, amelyek ölnek és lönek és beszorítják a hekusokat a sikátorokba, tetemüket otthagyják, nyelvüket kitépik és Írországba küldik.”¹² Kevésbé harcos, ugyanakkor jobban használható az a megközelítés, mely szerint „létezik a Fekete Esztétika, melyet nem lehet tőlünk elrabolni, és amely valami sokkal mélyebb dologban keresendő, mint a *hip* beszédmód, az afrikai öltözék, a természetes hajviselet és a »soul«-ról való véget nem érő, meddő vitatkozás. [A Fekete Esztétika] a rassz emlékezetében található, és abban a rendíthetetlen tudatban, hogy kik vagyunk, honnan jövünk, és. . . hogy merre tartunk.”¹³

Bár a „fekete esztétika” szakirodalma látványosan hallgat az újkeletű irodalom technikai és formai vonatkozásairól, az irányzat szószólói nem hagynak kétséget afelől, hogy milyen elvárások teljesítése teszi elfogadhatóvá a *Black Art* szellemében fogant műalkotásokat. A művésziesség hagyományos ismérveinek hátat fordítva Ron Karenga kijelenti, hogy „minden művészetnek a Fekete Forradalmat kell ábrázolni és támogatni, s bármely művészet, mely nem a forradalmat szolgálja, érvénytelen. . . .”¹⁴ A fekete művészet egészének, függetlenül a formai követelményektől, hármas feladatot kell betöltenie: legyen funkcionális-pragmatikus, kollektív és elkötelezett-elkötelező. A művészet igazi funkciója az, hogy a forradalom érdekét szolgálja. Az elvárás értelmét Karenga festészetből kölcsönzött analógiája példázza: „Nincs szükségünk olyan képekre, melyek narancstálat mutatnak be, vagy egy pusztaságban

⁹ ADDISON GAYLE, Jr.: *Introduction*. In: UŐ (szerk.): *i. m.*, xxii.

¹⁰ JOHN O’NEAL: *Black Arts: Notebook*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *i. m.*, 56.

¹¹ LEROI JONES: *Home: Social Essays*. New York, 1966, 251.

¹² RON KARENGA: *Black Cultural Nationalism*. In: ADDISON GAYLE, Jr. (szerk.): *i. m.*, 32.

¹³ JULIAN MAYFIELD: *i. m.*, 26.

¹⁴ RON KARENGA: *i. m.*, 31.

ártatlanul álldogáló fákat. Ha narancsokat kell festenünk vagy fákat, a gyümölcs partizánjainknak szolgáljon eleségül, hogy attól erőre kapjanak, a fák meg szolgáljanak fedezékül. Új képekre van szükségünk, és egy narancstál vagy buján vigyorgó kövér fehér nők nem lehetnek ilyen képek [tárgyai]. Minden anyag néma, amíg arra a művész mondanivalót nem ruház, és ez a mondanivaló szükségszerűen a forradalom mondanivalója.”¹⁵ A kollektivitás igénye azt jelenti, hogy a művészet legyen közérthető, a fekete népnek és népért szóljon, az individualizmust („azt mondjuk, hogy az individualizmus luxus, melyet nem engedhetünk meg magunknak”) ¹⁶ váltsa fel a kollektívizmusban feloldódó személyiség, az egység és a sokféleség dialektikusan ötvöződjön, s a művész szabadsága a fekete népet a káros hatásoktól való megszabadítás folyamatával párhuzamosan érvényesüljön. Az elkötelezettség kritériuma a forradalmi harc és a jövő változásai iránti elkötelezettséggel egyenlő. ¹⁷ A Karenga által meghirdetett hármasság követelmény kiegészítője az az ugyancsak hármasság elvárás, melyet a 70-es évek elején Emanuel a fokozott társadalmiasság, a programszerűség és a terápiás hatás igényében jelölt meg. ¹⁸

Különösen figyelemre méltó a fekete ember pszichológiai áthangolására hivatott „terápiás” hatás, mely lényegében az intézményesített vagy spontán ható rasszizmus ellensúlyozására szolgálhat. Emanuel értelmezésében a négerség tudatában a fehér értékrendszerrel való folytonos szembesülés feszültségekhez vezet. Ez abban a küzdelemben oldódhat fel, mely „a jótékony feketeség légkörét teremti meg a fehér társadalom által kivetített ellenséges érzelmek és a megalázottság semlegesítésére. A fekete esztétika azzal szolgálhatja ezt a küzdelmet, hogy azt tudatossá és általánossá teszi a kulturálisan fogékony állampolgárok között, és hogy olyan normaként jelenik meg, mellyel az áthangolás sikere mérhető.” ¹⁹ Megvalósítható távlatokban gondolkodva feltételezhetjük tehát, hogy a „fekete esztétika” receptjét elfogadó *black art* igazi célja az etnikum pszichológiai önemancipációjának programszerű sürgetése és tudatosítása lehet.

Az új kíváncsiak legtöbbje azonban a feltételezett forradalom sürgetésén túl a *black experience* szókimondó és konkrét bemutatásának, valamint ünneplésének igényét jelenti. Ez megvalósulhat a déli négerség történelmi életútja során kialakult sajátos életmód, a *soul*-ideológia szellemében nagyra becsült fekete *ethos* hű bemutatásában; jelentheti az etnikum képviselői fizikai jellegének ünneplését: „a néger finoman erőteljes izomrendszerét, gyönyörű gazdag színét, kiteljesedett széles arcvonásait és tetszetősen kondor haját”; avagy „a szegénység, a szépség, a nyájasság, a melegség és a feketeség realitását”; avagy olyan konkrét képek művészi megjelenítését, melyekből Don L. Lee sorol fel ízletőül néhányat: „alvás a földalattiban,

¹⁵ Uo. 33.

¹⁶ Uo. 34.

¹⁷ Uo. 32—37.

¹⁸ JAMES A. EMANUEL: *i. m.*, 185.

¹⁹ Uo. 187.

valakit megharap a patkány, hatan alszanak egy csöppnyi konyhában”.²⁰ L. Jeffers a 70-es évek néger irodalmának kiáltványszerű prognózisában így fogalmazta meg az új elvárásokat: „A hetvenes évek fekete írója vakmerő őszinteséggel fog írni a fekete életről és a fekete természetről, nyíltabban fog írni saját személyes bánatáról, betegségeiről, gyengeségeiről, erejéről és eksztázisáról; igazságmondónak fogja tekinteni magát, aki feltárja a valóságot, tekintet nélkül arra, hogy ez kit sért vagy szégyenít meg; . . . világosan kezdenek kibontakozni egy nagy irodalom körvonalai, mert a hetvenes évek fekete írója fel fogja tární az afroamerikai természet fel nem fedezett kontinensét, el fogja vetni a hagyományos védekező álláspontot. . . .”²¹

A művész és a politikai aktivista szerepének ötvözését hirdető — és elsőrendűen érzelmi irányultságú — „fekete esztétika” szükségszerűen feltételezi az ellenpólus, a „fehér” vagy „angolszász” esztétika létezését. A sarkítás logikájának megfelelően a „fehér esztétika” jelentheti a nyugati kultúra egészét, a nem néger amerikai civilizáció kulturális eredményeit vagy leszűkített értelmezésben a művésziességnak a fehér kritikusok gyakorlatában használt ismérvek és megítélési módok általánosító megjelölését. Ennek ellenére a „fehér esztétika” fogalmával legalább olyan óatosan kell bánnunk mint a „fekete esztétikáéval”, mivel mindkettőn szinte mindenki mást ért. Arna Bontemps egy 1973-ban adott interjúban kijelentette, hogy „a fehér esztétika számúzi a népi forrásokat és a szociológiai témákat; azt tartja, hogy ezek nem képezik a művészet elfogadható anyagát”.²² Ez a téves megállapítás egyrészt arra mutat, hogy — az amerikai filológia keretein belül maradv — Bontemps a mindenáron való érvelés hevében nem hajlandó figyelembe venni például Mark Twain, Whitman, Beecher-Stowe, Lindsay, Dreiser, a *muckraker*-iskola, Sinclair, Masters, Steinbeck vagy éppen a néger James Weldon Johnson, Langston Hughes, Toomer, McKay, Ellison stb. munkásságát és ezek (ha úgy tetszik fehér) kritikáját, másrészt egy igen szűk irodalomkritikai gyakorlattal, feltehetően a *New Criticism* ortodoxabb válfajával vagy a pszichoanalitikai irányzattal azonosítja a „fehér” esztétikát. Itt jegyzem meg, hogy az ún. dominó-elv sajátos érvényesülése folytán Bontemps ugyanakkor az „új esztétikát” az általa szűken értelmezett „fehér esztétika” megfordításából eredezteti: „Így hát, ha olyan irodalom születik, mely népi motívumokat használ fel, és amely nem távolodik el az urbánus életmód és a rasszi viszonyok problémáitól, új esztétika születik.”²³ Ugyancsak kétséges az a megközelítés, mely a „fehér” és a „fekete” esztétika különbségét abban látja, hogy az előbbit a kimerevített (objektívált) műalkotás érdekli, míg az utóbbit maga az alkotás folyamata. Tehát: *art* kontra *art-ing*.²⁴

²⁰ Uo. 198—199.

²¹ LANCE JEFFERS: *The Death of the Defensive Posture: Toward Grandeur in Afro-American Letters*. In: FLOYD F. BARBOUR (szerk.): *The Black Seventies*. Boston, 1970, 253.

²² JOHN O'BRIEN (szerk.): *Interviews with Black Writers*. New York, 1973, 5—6.

²³ Uo. 6.

²⁴ Vö. JOSEF JAŘAB: *Black Aesthetic: A Cultural or Political Concept?* Studies in English and American, megjelenés előtt, kézirat.

Az eddigiek alapján nem meglepő, hogy a „fekete esztétika” szószólóinak értékelése a „másik” esztétikáról teljesen negatív. A *Black Arts Movement* alaptétele a néger és a nem néger szférák abszolút szétválasztása, s bármi, ami elé *fehér* jelző kerülhet, a merev értékrend alapján dogmatikusan, árnyalás és indokok nélkül az elutasítás sorsára jut. Jellemző példája ennek A. Gayle *Kulturális megfojtás* c. tanulmánya, melyben a szerző arra vállalkozik, hogy visszanyomozza a nyugati civilizációban a „fehér esztétika” történelmi gyökereit. Sajnos a mindvégig meglehetősen homályos elméleti körvonalak miatt — és ebben nem sajátos, felfoghatatlan fekete misztikát vagy etnikai specifikumot látok, hanem egyszerűen az elméleti felkészültség fogyatékosságait — csak következtetni lehet arra, hogy a szerző mit is érthet „fehér esztétikán”. Miután viszolyogva elveti a pontos fogalmi tisztázás kíváncsiát („A fehér esztétika kérdése akadémikus kérdés. Sem beszélni nem kell róla, sem meghatározni.”²⁵), Platónról Chaucer-ről, Shakespeare-en, Defoe-n át a jelenkorig próbálja felvezetni a „fehér esztétika” fejlődési vonalát. Ez az elméleti vállalkozás azonban rendkívül szűk körben mozog, és kiábrándítóan egydimenziós szemléletet mutat. Az eszmefuttatás lényege az, hogy az európai művészetek jelképrendszerében hagyományosan a fehér—fekete, világos—sötét ellentétpárok első tagját fogadták el a pozitív minőségek hordozójának. Ez lenne a fehér esztétika lényege? Aligha. Gayle mintegy négerellenes elfogultságot tulajdonít egy olyan ősi konvenciónak, melynek eredeti alapja aligha kapcsolódott rasszista szemlélethez, másrészt figyelmen kívül hagyja azt, hogy a színekkel kapcsolatos szimbólumrendszernek ez a fajta fekete—fehér megoszlása a szakirodalom tanúsága szerint az afrikai kultúrákat éppúgy jellemezte, mint bármely más kultúrát.²⁶ Az megint más kérdés, hogy az angolszász rasszizmus történetében az örökölt konvenció, különös tekintettel a keresztény mitológia és a bibliai jelképiség évezredes hagyományára, hozzájárulhatott a színes bőrű ember kedvezőtlen képének alakításához, közvetve teljesítményének negatív és sarkított megítéléséhez.

Gayle leegyszerűsített és merev érvelési stratégiája logikusan kínálja a megoldás kulcsát: meg kell fordítani a képletet. Tehát: *Black is Beautiful*. Tanulságos idézni az írás harcos hangvételű befejezésének néhány mondatát: „...a Fekete Esztétika védelmezői, Amerika bálványainak lerombolói olyan normarendszert követelnek, mely alapján a Fekete irodalmat... értékelni kell. Mert az a történelmi gyakorlat, melyben mások istenei és definíciói előtt kell hajbókolni, a legsúlyosabb válsághoz vezetett, és kulturális értelemben a végső faji ütközet szélére sodort bennünket. Az irányzatot a visszajára kell fordítani. A »Black is Beautiful« elfogadása a régi

²⁵ ADDISON GAYLE, Jr.: *Cultural Strangulation: Black Literature and the White Aesthetic*. The Negro Digest, XVIII (1969. július), 33.

²⁶ Vö. KENNETH GERGEN: *The Significance of Skin Color in Human Relations*. Daedalus, XCVI/2 (1967), 398; VICTOR TURNER: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca & London, 1967; BERNARD LEWIS: *Race and Colour in Islam*. Encounter, XXXV/8 (1970), 18—36; HAROLD R. ISAACS: *The New World of Negro Americans*. New York, 1968, 73.

törvénytáblák elpusztításának és újak létrehozásának első lépését jelenti, mivel ez a jelszó dacol a fehér esztétika egész ethoszával.”²⁷

Az a tény, hogy a „fekete esztéták” rövid úton elintézik a fehér európai és amerikai kultúra egészét, a szubjektív indítékok ismeretében érthető. Elvégre végső fokon az elnyomó kultúrájáról van szó. A visszavágás történelmi igazságszolgáltatásának ez a módja bizonyos keretek között szintén nem meglepő. Elég a négerség újvilági életútjára, avagy a néger irodalmat akadályozó visszahúzó tényezőkre gondolnunk. Mivel azonban a „fekete esztétika” valós *etikai* vonatkozásait általában nem sikerül egyenértékűen visszakapcsolni az *esztétikai* oldalhoz, fennáll az a veszély, hogy a labilis elmélet alapján erőltetett sarkított érvelések merev bőrszín-sovinizmusa az irányzat lehetséges indokoltságát és a szembeszegülés igazságát duzzogó haragszomrád játékká silányíthatja.

Ez a sarkított szemlélet szinte minden művészeti ág, így a zeneművészet megítélésére is rányomja bélyegét. Ily módon a fehér, illetve a részben afrikai gyökerekből táplálkozó néger zene is az értékrend két végpontjára kerül. Az érvelés háttérében feldereng a *négritude* ideológiája. Amennyiben a fehér emberről alkotott sztereotip kép hidegséget, racionalizmust és analitikus intellektust sugall, a *négritude* szemléletében a néger mibenléte automatikusan a misztikusan fekete melegség, a gazdag és szabad, nagy amplitúdóban mozgó érzelmi élet, az ösztön által nagyban befolyásolt értelem irányába tolódik el. Az idevágó szakirodalom okfejtéseiben kitapintható a már említett *art:art-ing* formula kisugárzása is. Például O. M. Walton szerint a fehérek zenéje az európai hagyomány szellemében racionalizálódott, „merev, változtathatatlan, rögzített jelenség”²⁸ lett, a zenészek a kimerevített kompozíció rabjai, akik játék közben nem az alkotás eksztázisát fejezik ki; még arckifejezésük is „komoly és erőltetett”. A koncertjáró közönség passzív befogadó, részvétele csupán a tetszésnyilvánításra szorítkozik. Beethoven szimfóniái például előadásban gépiesen ismétlődnek; így hamis az az állítás, hogy a műélvező mindig valami újat hall. A feketék zenéje ezzel szemben spontán, funkcionális és kollektív, a hallgatói részvétel aktív; benne társadalmi tiltakozás fejeződik ki, lényege a felszabadult rögtönzés, mert „improvizáció nélkül nem létezhet a kifejezés vagy a spontaneitás szabadsága”.²⁹ Kétségtelen, hogy a bizonyítás hevében Walton egyoldalúan ítéli meg a kétfajta zene jellegét és különbségeit. A nyugat-afrikai zene (mellyel helytelenül azonosítja az amerikai néger zenét) egyedi vonásai, például a szinkopálásra való hajlam, a ritmikus ellenpont s főleg az európai skálarendszerben visszaadhatatlan, sajátos hangintonációk és hajlítások stb. tagadhatatlanul megvannak az újvilági néger zenében is. Ugyanakkor figyelmen kívül hagyja a fehér közösségek népzenejének rokon jellegzetességeit és azt, hogy például a néger spirituálék is bizonyíthatóan a nyugat-

²⁷ ADDISON GAYLE, Jr.: *Cultural Strangulation*, 38.

²⁸ ORTIZ M. WALTON: *A Comparative Analysis of the African and the Western Aesthetics*. In: ADDISON GAYLE, Jr (szerk.): *i. m.*, 155.

²⁹ Uo. 157–158, 161–162.

afrikai, újvilági és közvetve európai hatások szintéziséből fejlődtek. Amennyiben Walton nem a fehér szimfonikus zenét, hanem az európai és újvilági nem néger népzeneét hasonlítaná össze az afrikai népzenevel, a különbségek tetemesen csökkennének. Ami az előadás módjából kisugárzó eredendő négerség egyedülállóságát illeti, tanulságos idéznünk a már említett J. Mayfield szavait: „... némely igen tehetséges fehér [előadó] könnyen lepipálhatja bármelyik másodrangú feketét, aki csak azért teszi magát, mert jó az arcszíne. Mostanság O. C. Smith a kedvenc énekesem. Valamelyik este borotválkozás közben azt hittem, hogy őt hallom a televízióban, s amikor berohantam a szobába, döbbsen láttam, hogy O. C. Smith valójában egy kék szemű, Tom Jones nevű srác, aki Otis Reddinget és James Brownt énekel. Csak be kellett hunyni a szememet, és Tom Jones egyből néger lett. Az *aktív* zenészek, akik nem nevezik magukat entellektüelnek, tudják ezt és meg is mondják, kissé szomorúan, hogy ... Janis Joplin »hangja« olyan, mintha fekete lenne. ... Bizony gyenge lábon áll és sekélyes az az esztétika, amely olyasmin alapszik, amit mások könnyedén kölcsönvehetnek.”³⁰

Az eddigiekből már előre megjósolható az a részben támadó, részben defenzív alapállás, mely a néger irodalom fehér kritikájára vonatkozik. H. Fuller kimondottan a „fekete író és a fehér kritikus közötti kibékíthetetlen ellentétéről”³¹ szól. „A néger irodalom kritikája elsősorban a négerek feladata” — állapítja meg H. Cruse;³² avagy a „fehér kritikusokra egyszerűen nincs szükség” — foglalja össze sommásan J. A. Emanuel az új kultúrnacionalisták véleményét.³³ „A fekete írók hevesen tiltakoznak a fehér kiadóknak, a fehér szerkesztőknek és a fehér kritikusoknak műveik közfogadtatásában és interpretálásában megmutatkozó uralma ellen.”³⁴ Don L. Lee leereszkedőnek vagy éppen ellenségesnek érzett konkrét esetek bemutatása után kiáltvány-szerű hangütésben állapította meg a *Negro Digest* hasábjain: „Ezentúl *mi* fogjuk meghatározni a megítélés és a kiválóság normáit, s a fehér fickók *nem* fogják irányítani vagy befolyásolni törekvéseinket a *The Nation*, a *New Republic*, a *Saturday Review*, a *New York Times* stb. hasábjain.”³⁵ Ezt az árnyalás nélküli álláspontot oldalakon át lehetne dokumentálni; a véleményt valójában néhány fehér kritikus (R. Gilman, L. Simpson stb.) is megerősítette.

Történelmi visszatekintésben tagadhatatlan, hogy az amerikai polgári kritika nagy hányada közel egy évszázadon át jórészt a rasszizmusnak a kultúra területén jelentkező hatására vagy figyelmen kívül hagyta, vagy tendenciózusan lekicsinyelte, vagy túlzott „jó szándékkal” közelítette meg a négerség irodalmi teljesítményét. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy az elmúlt két-három évtizedben gazdag kritikai

³⁰ JULIAN MAYFIELD: *i. m.*, 24—25.

³¹ HOYT W. FULLER: *i. m.*, 7.

³² HAROLD CRUSE: *The Crisis of the Negro Intellectual*. New York, 1967, 182.

³³ JAMES A. EMANUEL: *i. m.*, 189.

³⁴ Uo. 188.

³⁵ *The Negro Digest*, XVII (1968. szeptember), 32.

irodalom látott napvilágot, mely az etnikai szempontok megfelelő mérlegelésével tárta fel a néger irodalom régebbi és újabb természetét. A szélsőségesebb „fekete esztéták” azon állítása, hogy a fehér kritikus szerepe eleve csak kontárkodó, ellenséges s éppen ezért nem kívánatos, nem mentes a túlzott szubjektivitástól. Ráadásul ezen a ponton felmerül az *a priori* kompetencia kérdése, melyben már a kérdés megfogalmazásánál mesterséges elválasztások jelentkeznek. Az irányzat ingája ezen a ponton olyan szélsőségekbe lendült, ami veszélyezteti az álláspont komolyságát. A kultúrszeperatisták számos képviselője képtelen elfogadni, hogy bármely fehér kritikus jogosan és méltán marasztalhat el történetesen egy néger műalkotást. Szinte megdöbbenő az a szenvedély és érzékenység, mely újabban a kritikai értéktételeket kíséri. LeRoi Jones egy 1962-ben tartott előadásában büntetlenül beszélhetett a néger irodalom „szinte gyötrelmes középszerüségéről”,³⁶ s emiatt azóta sem kellett vezekelnie. Mindjárt fordul a helyzet, ha ugyanez egy fehér kritikustól származik. Miközben a fehér kritikus kompetenciája és hozzászólási joga megkérdőjeleződik, ha átnyúl az etnikum választóvonalán, a néger kritikus gátlás nélkül közelíthet fehér amerikai szerzőhöz és eszközeiben sem kell túlságosan válogatnia. Jó példa eme szelektív kritikára az a szinte brutális támadássorozat, melyben William Styron a *Nat Turner vallomásai* (1967) megjelenése után évekig részesült. . . . Koronként a fehér irodalom elutasítása az amerikai irodalom egészére vonatkozik: „a fehér amerikaiak nem hoztak létre nagy irodalmat, mert nélkülözik az érzelmi mélységet. . . .”³⁷ Felesleges megnevezni, hogy a fekete esztéták szerint ezt az „érzelmi mélységet” napjainkban ki birtokolja.

Adósak maradnak a meggyőző érvekkel azok a törekvések, melyek túllépve a bőrszín szerinti abszolút és szubjektív elutasításon, tudományos alapon próbálják bizonyítani a fehér kritikus kompetenciájának hiányát. J. Keller például ahhoz a stratégiához folyamodik, hogy egyrészt a fehér irodalmár módszerét eleve a *New Criticism* közelítési módjára szűkíti, másrészt olyan etnikusan kötött nyelvi—kulturális alakzatokat keres, melyek megértési válaszfalat emelhetnek a kritikus és a mű között. Keller kiindulási tétele az, hogy a fehér ember eleve nem értheti meg teljesen a néger irodalom termékeit. „Azt javaslom, hogy aki nem részesedett a fekete élményből, verje ki a fejéből, hogy kritikai ítéleteket hozzon.”³⁸ Mi az, amit a fehér befogadó eleve nem érthet meg? A néger beszédet, főleg annak sajátos konnotációit, belső használatra szánt szókincskészletét, beszédbeli stílusképződményeket és motívumokat. Az eltérő jegyek kiugratására Keller még azt az állítást is megkockáztatja, hogy „a fekete-amerikai beszédsmák a nyugat-afrikai nyelvekből származnak. . . .”³⁹ Ehelyütt nem térek ki az utóbbi állítás cáfolatára. Nyilvánvaló, hogy

³⁶ LEROI JONES: *The Myth of a „Negro Literature”*. In: *Uő: Home: Social Essays*. London, 1968, 105.

³⁷ LANCE JEFFERS: *i. m.*, 254.

³⁸ JOSEPH KELLER: *Black Writing and the White Critic*. Negro American Literary Forum, III (1969), 104.

³⁹ Uo. 105.

egyrészt a szerző nem számol azzal, hogy sajátos nyelvi kódokat minden többé-kevésbé elszigetelt szubkultúra kitermel, másrészt hogy ez végső fokon nem képezheti elvi akadályát a megértésnek. Ugyanis ha az eltérő jegyek lajstromba szedhetők és rendszeresen leírhatók, meg is tanulhatók. Ha pedig elsajátíthatók, a néger irodalom etnikusan kódolt műalkotásainak saját világa is rekonstruálható, s mint ilyen tanulmányozható és megítélhető, következésképpen magát a műalkotást sem választhatják el az értékelő személytől misztikus leülepedések. Szemiotikai kifejezéssel élve: bármely műalkotás jelrendszerének jeltartalma feltárható, így a befogadó recepciókész állapotba hozható. Maga Keller is érezhette ennek logikai sodrását, mert egy helyen — szinte vigyázatlanul — megjegyzi, hogy „az intelligens és érzékeny fehér olvasó” megértheti a néger irodalom termékeit, „végül is transzponálhatja azokat saját jelkulcsára”.⁴⁰ A mindenáron való bizonyítás szempontjából sokkal hatékonyabb a kultúrnacionalisták önkényes érvelési módszere: a fehér kritikus ne közelítsen a néger irodalomhoz, s ezzel az ügy el is van intézve.

A „fekete esztétika”, illetve a kulturális integráció hívei között dúló viták keresztüzében jelenleg a néger irodalom néger és nem néger kritikusa egyaránt áldatlan helyzetben találja magát. Az irodalmi szeparatisták azért támadják, mert a néger író az összamerikai utalási rendszerbe helyezi, az asszimilációs hívek pedig azért, mert a néger irodalmat egy külön kultúra címszáva alá utalja. Mindezen túl az a szenvedély, melyet a két rivális ideológia súrlódása gerjeszt, valójában azt is lehetetlenné teszi, hogy világos képet kapjunk a néger kritikus esztétikai alapállásáról. A „fekete esztétika” híveinek etnikai sovinizmusa távlatilag azt a veszélyt is előidézheti, hogy a sajátosan belterjes légkörben és a merev polarizáció talaján a kritikai megítélés kritériumai szubjektív ellenérzések és szimpátiák kiszolgáló eszközévé süllyednek.

E torzított színek némi ellensúlyozására idézem egy kortárs néger regényíró, William Demby véleményét, aki egy interjúban arra a kérdésre, hogy szerinte csak néger kritikusok írhatnak-e az etnikum irodalmáról, ezt válaszolta: „Ez a szempont engem egyáltalán nem érdekel. Lehet, hogy van itt probléma, de nem a feketék és a fehérek, inkább az idősebbek és a fiatalok között.”⁴¹ A merev szemlélet buktatóira figyelmeztet J. Emanuel is, amikor annak veszélyéről szól, hogy az etnikai „szenvédély, valamint az előítélet vasmaszkjára mért visszacsapás megkésett buzgalma olyan dogmatikus követeléshez vezethet, mely minden fekete írónak a fehérek büntető szándékú kirekesztésére és a feketék gyógyító szándékú befogadására összpontosít”.⁴²

A „kritikai kannibalizmus”⁴³ említett gyakorlatában a fehér író és kritikus nem az egyetlen áldozat: a „fekete esztétika” hirdetői megrostálták a néger irodalom teljes örökségét is. Dühös vétójuk főleg azok ellen irányul, akik műveikben a kulturális

⁴⁰ Uo. 105.

⁴¹ JOHN O'BRIEN (szerk.): *i. m.*, 51.

⁴² JAMES A. EMANUEL: *i. m.*, 193.

⁴³ C. W. E. BIGSBY (szerk.): *The Black American Writer*. Baltimore, 1971, I. kötet, 20.

integráció, az újvilági néger kultúra amerikaisága mellett foglaltak állást, és akik türelmetlenül és bizalmatlansággal tekintenek a *Black Aesthetics* egész koncepciójára. Ennek az etnikumon belüli hadviselésnek az lett a következménye, hogy a néger-amerikai irodalom történetének szinte valamennyi „klasszikusa” áldozatul esett az újraértékelő tisztogatásnak. 1963-ban az akkor még eredeti nevén publikáló LeRoi Jones *A néger irodalom mítosza* című, már idézett esszéjében elmarasztalta az egész addigi néger irodalmat és annak minden képviselőjét mint a közepes műveltségű és ízlésű középosztály irodalmi értékeit kifejező „fehér modellek” pusztá epigonjait. Jones még a valóban jelentős kultúrhősöket sem kímélte: „Csupán a közelmúlt eredménye, hogy az amerikai négerok írt irodalma kezdte megközelíteni példaképének, azaz a fehér középosztály irodalmának művészi színvonalát. És csupán Jean Toomernek, Richard Wrightnak, Ralph Ellisonnak és James Baldwinnek sikerült ebben a kategóriában olyan irodalmat produkálni, mely »komoly« irodalomnak számíthat, már abban az értelemben, mint ahogy mondjuk Somerset Maugham munkája »komoly« irodalomnak számíthat. Azaz, komoly annak, aki sohasem olvasta Herman Melville-t vagy James Joyce-ot. És a középosztálybeli (közepes ízlésű) író tragikus naivitásának egyik vonatkozása éppen az, hogy nem olvasta.”⁴⁴ Ennek a keresztes hadjáratra emlékeztető szellemnek lett egyenes következménye napjainkban az a gyakorlat, hogy a néger kritika egyszerűen nem hajlandó foglalkozni olyan prózaírókkal mint William Demby, Willard Motley, James McPherson vagy Leon Forrest, fanyalogva és bizalmatlanul tekint Robert Hayden költői munkásságára, H. Cruse pedig a Jones által száműzött „árulókhoz” még Killens és Lorraine Hansberry nevét is odaragasztotta.

Az irodalmi közvéleményben a legnagyobb megdöbbenést mégis Baldwin és Ellison egyoldalú elmarasztalása keltette. A „fekete esztétika” szellemében írt legújabb monográfiájában A. Gayle egyáltalán nem kíméletes Baldwin megítélésében. Haragját főleg azok az önvallomásnak is beillő baldwini sorok váltották ki, melyek a *Notes of a Native Son* (1955) esszékötet bevezetőjében található, és amelyek lényegében az író kulturális dualizmusának megkapó kifejezését nyújtják: „Fejlődésem akkor érkezett sarkalatos ponthoz, amikor annak belátására kényszerültem, hogy a Nyugat egyfajta fattyúgyermeke vagyok; amikor saját múltam fonalát követve nem Európában találtam magamat, hanem Afrikában. És ez azt jelentette, hogy valamilyen nehezen megmagyarázható módon, valahol bent mélyen sajátos magatartás formálódott bennem Shakespeare-hez, Bachhoz, Rembrandt-hoz, Párizs köveihez, a chartres-i katedrálishoz, az Empire State Buildinghez. Ezek valójában nem az én alkotásaim voltak; nem foglalták magukba az én történelmemet; mindörökké hiába fürkésztem volna bennük önmagam tükörképét. Betolakodó voltam csupán, hiszen ez nem az én örökségem volt. Ugyanakkor nem volt más örökségem, melyet használni remélhettem — az bizonyos, hogy a dzsungelre vagy a törzsi életre már alkalmatlan lettem. El

⁴⁴ LEROI JONES: *Home: Social Essays*, 107.

kellene sajátítanom ezeket a fehér évszázadokat, magamévá kellene őket tennem — el kell fogadnom saját magatartásomat, sajátos helyemet a dolgok ezen rendjében — különben egyetlen rendben sem lenne számomra hely.”⁴⁵ Gayle a kulturális dualizmus baldwini értelmezését „kulturális bizonytalanságnak” érzi, és az író kettős kötődését négerellenességnek fogja fel. Ezt követi a Baldwin elleni támadás tüzéségi ösztöze: „A fekete történelemről és kultúráról való tudatlanság, az őshaza leereszkedő, negatív kritikája, a Feketéknek a fehérek által használt ismérvekkel azonos alaptól táplálkozó megvetése, egy idegen kultúra alkotásainak kisajátításával kapcsolatos rögeszme, olyanokkal vállalt nézetazonosság, akik Thomas Jeffersontól Daniel Moynihanig a Feketét a nyugat fattyúgyermekének tartották — legjobb esetben törvénytelennek, legrosszabb esetben betolakodónak. Ezek azok a témák, melyek áthatják James Baldwin esszéit és regényeit.”⁴⁶ Bár Gayle a továbbiakban bágyadtan értékeli Baldwin életművének egy kis hányadát, a kiállított bizonyítvány végső fokon elégtelen: Baldwin nem találta elégé feketének.

Ebben a tisztogatósi kampányban az igazi nagyvad Ellison. Ellison azonban tiszteletet parancsoló ellenfél, aki elméleti felkészültségben messze felül áll a „fekete esztétika” bizonytalan, de annál harcosabb ideológiájának hirdetőin. Szinte az az érzésünk, hogy a kultúrnacionalisták még azt sem tudják neki megbocsátani, hogy elméletileg igaza lehet. Mint ahogy azt sem, hogy „szégyenérzés nélkül az amerikai integráció hívének”⁴⁷ vallja magát; vagy azt, hogy nem ért egyet „a fekete szeparatizmus vagy a rasszi sovinizmus könnyed retorikájával”,⁴⁸ sőt türelmetlenségének hangot adva a militáns radikalizmust az „ambiciózus, reklámra kiéhezett néger beugratós játékának”⁴⁹ minősítette. A „fekete esztétika” szemében Ellison számláját még egyéb is terheli. Például az, hogy az amerikai kulturális pluralizmus keretén belül a kultúrstílusok kölcsönös cseréjében hisz, vagy az, hogy — mint *Shadow and Act* című esszékötetében kifejtette — a néger írónak is vállalnia kell az irodalom teljes örökségét. Mindennek visszahatásaként a *Black Arts Movement* szószólói Ellison életművét is amputálták a fekete irodalom örökségéből.

Az újkeletű sürgetés, mely a színes bőrű művészt a *Negro*, illetve a *black* címszavak szerint katalogizálja, valójában megoldhatatlan esztétikai-megítelési terheket ró íróra és filológusra egyaránt. A „fekete esztétika” elméleti hozadékából ugyanis rendkívül nehéz lenne kibányászni objektív szempontokat, melyek alapján csálthatatlan biztonsággal el lehetne választani a *Negro* teljesítményt a *black*től. Mindezt tovább bonyolítják az olyan törekvések, melyek a tudományosodó

⁴⁵ JAMES BALDWIN: *Notes of a Native Son*. New York, 1965, 4.

⁴⁶ ADDISON GAYLE, Jr.: *The Way of the New World*. Garden City, N. Y., 1976, 259—260.

⁴⁷ HOLLIE I. WEST: *Ellison: Exploring the Life of a Not So Invisible Man* (interjú). The Washington Post, 1973. augusztus 19. G1.

⁴⁸ Uo. G2.

⁴⁹ DANIEL HOFFMAN (szerk.): *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Cambridge & London, 1979, 308.

összehasonlítás patikamérlegén a fekete esztétikán belül is „fekete—még feketébb” szinteket igyekeznek megállapítani. Jó példa erre az a fajta egybevetés, mely az Ishmael Reed-féle mágikus-profetikus „Neo-HooDoo” esztétikát hasonlítja össze a Gayle, Neal, Fuller stb. által megfogalmazott irányzattal.⁵⁰ Joggal állapítja meg az egyik néger kritikus, hogy „nevetségesen visszás melléfogásokat, ravasz félrevezetéseket és súlyos kritikai igazságtalanságokat szülne, ha a szerzők és kritikusok izgalmukban szívükre vennék ezeket a megjelöléseket. Egy (helyes köznyelvi angolsággal megfogalmazott) *Negro* mondat *black*ké válhatna, ha azt egy népies-délies dörgedelem zárná.”⁵¹ (Kiemelések tőlem.) Ez az ún. *color-me-black* szindróma megjósolhatóan olyan patológiás kritikai elhajlásokhoz vezethet, melyeknek nem sok közül van az objektív művészi értékelés kívánalmaihoz.

Ellison írásából nyilvánvaló, hogy a szerző őszinte felelősséget érez a néger népi kultúra megőrzéséért; a *blues*, a dzsessz, a néger folklór alkotó irodalmi felhasználását szorgalmazza. Az újvilági néger kultúra örökségéhez való eme viszonyulás szöges ellentétben van a „fekete esztétika” szélsőségebbé válójának azon képviselőivel, akik a múlt kulturális hagyományának olyan eredményeire is kiterjesztik a megszüntetés igényét, mint a *blues*. Megdöbbenő ezzel kapcsolatban Karenga érvelése: „Minden művészetünknek a forradalmi változáshoz kell hozzájárulni, és ha nem ezt teszi, érvénytelen. Ezért mi azt mondjuk, hogy a blues érvénytelen, mivel belenyugvást hirdet, egyszóval a valóság elfogadását, mi pedig azért jöttünk, hogy megváltoztassuk azt. Nem vagyunk hajlandók őseink rezignációját elfogadni... a blues érvénytelen,... napjainkban nem funkcionális... a múlthoz köt bennünket.”⁵² Ennek szellemében E. Perkins utasítása már nem is meglepő: „A fekete művészeknek el kell temetniük Hóféhérikét, Hamupipőkét, Lúdanyót, Piroskát és a Yankee Doodle Dandyt.”⁵³

A „kritikai kannibalizmusnak” ez a túlhajtása kulturális öncsonkításhoz vezet, mely — mivel gyorsabban vetkőzik, mint öltözködik — az újvilági néger művészetet éppen legnagyobb értékeitől fosztaná meg. Az irányzat torz történelemszemlélete itt különösen nyilvánvaló: egyrészt elveti a hagyomány és újítás dialektikájának szellemében való előrelépést, másrészt a néger történelem olyan korszakaitól is „forradalmi reagálást” kér számon, melyekben az társadalmilag nem lehetett reális program. Valójában arról van szó, hogy visszamenőleg várja el egy olyan cél szolgálátát, melynek jelenleg sincs tisztázva az ideológiája és tényleges realitása. Egyrészt tagadja az újvilági néger művészet legnagyobb erejét, a *black experience* mintegy negyedfél évszázados tapasztalásában gyökerező kontinuitást és halmazati

⁵⁰ L. erről bővebben: NATHANIEL MACKEY: *Ishmael Reed and the Black Aesthetic*. College Language Association Journal, XXI (1978), 355—366.

⁵¹ JAMES A. EMANUEL: *i. m.*, 194—195.

⁵² RON KARENGA: *i. m.*, 36.

⁵³ EUGENE PERKINS: *The Black Arts Movement: Its Challenge and Responsibility*. In: FLOYD B. BARBOUR (szerk.): *i. m.*, 93

értéket, másrészt az irodalom múltbeli dimenziójának amputálásával hagyomány nélküli irodalmat kíván mintegy nekifutás nélkül szárnyra bocsátani. Tanulságos ezen a ponton emlékeztetni a nigériai születésű Stanley Macebuh józan véleményére, aki szerint az amerikai néger kritika jelenlegi helyzete „egészségesebb és kevésbé harsány” lenne, ha a kritikusok hajlandók lettek volna „egy átfogóbb esztétika” alkalmazására. Egyben olyan kritikai módszert javasol, „mely nem csupán egy újfajta művészetet szándékszik életre hívni, hanem amely egyaránt figyelembe veszi a... múlt eredményeit és hibáit. A fekete kritikus aligha segít [saját helyzetén], ha úgy alkot, mintha a fekete irodalom csak tíz évvel ezelőtt kezdődött volna.”⁵⁴

A „fekete esztétika” meghatározóan politikai töltésű ideológiája akkor számíthat hosszú távon életképességre, ha megvannak azok a társadalmi feltételek, melyek az irányzatnak a realitás hitelét nyújthatják. Ellenkező esetben fennáll az a veszély, hogy a politikai elvárások megfogalmazásai és a művészettel szemben támasztott tételek kifulladásra és élettelen dogmává merevednek. A művészi tudatformában tapasztalható zűrzavar igazi oka az a — ritkán bevallott — tény, hogy a négerség továbbra is nélkülözi azt a társadalmi elméletet, mely reális alapokon formálná a *black liberation* lehetséges távlatait. A jelen társadalmi helyzet ismeretében kijelenthetjük, hogy a kizárólag etnikai indítású társadalmi forradalom alapja nincs meg. Nyilvánvaló, hogy a négerség nagy tömegei számára olyan társadalomelméletre volna szükség, mely egyrészt számol az amerikai társadalom realitásaival, ugyanakkor nem veti el mereven a fehér szövetségesek gondolatának lehetőségét, s mindezt összhangba tudja hozni azzal a ténnyel, hogy a négerség maga is beépült már az amerikai osztályrendszerbe. Az amerikai néger kisebbség jelen helyzetében inkább a forradalom mítoszáról lehet szó, mint annak lehetőségéről. Ez nem zárja ki ugyanakkor, hogy az etnikumon belül az önfelnagyítás, öngazolás és az önünneplés mítoszai nagyon is hatékony mozgósító szerepet játszassanak a politikai, közvetve a művészi tudatformában. Ebben a vonatkozásban megszívlelendő a következő kijelentés érvénye: „azoknak az embereknek, akik nem látták tanújelét saját négerségük dicsőségének, úgy kell a propaganda, mint egy falat kenyér”.⁵⁵

Ugyanakkor a „fekete esztétika” olyan túlzásai, mint az újvilági életút múltjának tagadása, a történelmi szempont mellőzése, a bórszín-sovinizmus merev alkalmazása, az amerikai kulturális pluralizmus tényének görcsös elvetése, az elméleti apparátus bizonytalansága és tudománytalansága stb. olyan szempontok, amelyek inkább gátolják, mint segítik a néger irodalom kiteljesedését. Ebből következik az is, hogy a „fekete esztétika” a közvetlen irodalmi gyakorlat számára *receptesztétika* formájában érvényesül, amely szükségszerűen a formulaszerűség irányába tereli a művészet fejlődését, így a fekete író is kényszerű kalodába zárja. Ennek tudható be az a tény, hogy egyrészt újabban az irányzat táborában felbomlási folyamat figyelhető

⁵⁴ STANLEY MACEBUH: *James Baldwin: A Critical Study*. New York, 1973, 25.

⁵⁵ Idézi MARION BERGHAHN: *Images of Africa in Black American Literature*. London and Basingstoke, 1977, 191.

meg, másrészt a néger irodalom kortárs nemzedékének legtöbb képviselője az irracionális elvárások nyomására szembeszegül az irányzat merev kívánalmaival és kritikai számkivetésével.

Ezt a szembeszegülést jól példázzák Clarence Major néger költő és prózaíró szavai, aki egyébként egy 1967-ben kiadott *A Black Criterion* című tanulmányban még a nyugati irodalmi hagyományokkal való szakítás és az ún. „non-Western” regény mellett foglalt állást: „Most már visszatásztónak találok azt a gondolatot, mely szerint a fekete írókat arra szólítják fel, hogy bármi mást csináljon, mint amit csinálni akar. . . . Ami a mindent felölelő fekete esztétikát illeti, meggyőződésem, hogy a fekete írókat nem lehet valamiféle formulában egybegyűjteni. A ma fekete írói arról írnak és úgy, ahogy nekik tetszik. Semmilyen stílus vagy téma nem lehet tőlük idegen. Meg kell szabadulnunk attól a merev elképzeléstől, hogy a fekete írók számára bizonyos mondanivalók és módszerek eleve fenn vannak tartva. . . . Ellenzem a kényszerítést mind a feketék, mind a fehérek részéről.”⁵⁶ A regényíró John William egyben utal a kultúrnacionalizmus végső és szükségszerű perspektívájára is: „. . . tekintet nélkül arra, hogy milyen »forradalmi mozgalom« van most divatban, az a véleményem, hogy az asszimiláció egyre inkább elkerülhetetlen, a szeparatizmus szükségszerű korszaka ellenére. Az integráció elkerülhetetlen.”⁵⁷

Indokolt, hogy a „fekete esztétika” koncepcióját és gyakorlatát úgy tekintsük, mint az elmúlt másfél évtized szükségszerűen jelentkező, túlzásai és az elméleti kiérlelttség hiánya ellenére is az etnikum belső kohézióját több vonatkozásban erősítő jelenséget. Az etnikai irodalmi hadviselés azért is szerves része a mai képnek, mert azok a jelenségek, melyeket először Richard Wright *protest* indítású munkássága hozott felszínre — a szégyen, a terror, a frusztrációélmény, a zsákutcába torkolló düh és öngyűlölet stb. —, a néger közösség nagy hányada számára ma is élő valóság. A „fekete esztétikát” a felgyorsult társadalmi mozgásokkal párhuzamosan jelentkező irodalmi nagykorúvá érlelődés újabb hullámaként szemlélhetjük, mely az etnikai és az összamerikai irodalom viszonylatában az együttélés—kiválás (önmegismerés)—visszatérés fejlődési vonala középső, az etnikum belső erejét próbára tevő szakaszának adott erőteljes indítékot. Tehát annak ellenére, hogy a jövő távlatai a néger irodalom amerikaisága felé mutatnak, a nacionalista-szeparatista szakasz a fejlődés szerves része. Ahhoz, hogy az integráció sikerülhessen, az etnikum közösségi öntudatának kifejlődése szükséges előfeltétel. Lényegében erre a kíváncságra utal a néger író Al Young megjegyzése is: „Talán a »fekete düh«, a szupermilitánsság és a feketénél is feketébb korszak szükséges szakasz volt.”⁵⁸

⁵⁶ JOHN O'BRIEN (szerk.): *i. m.*, 127.

⁵⁷ Uo. 238.

⁵⁸ Uo. 265.

A történetér szűkülése és a konfliktusok pszichologizálódása a mai szovjet kisregényekben

JAGUSZTIN LÁSZLÓ

A tér általában másodrendű az eszmékhez, a konfliktusokhoz, a hősökhöz, a történéshez (idő) viszonyítva, de felépítettsége és minősége meghatározó a bemutatott világ kompozíciós teljessége szempontjából. Lotman szerint fontos világképszerző szerepköre van: „A tér a művészi alkotásban a világkép különböző összetevőit: az időbeli, a szociális, etikai és más viszonyait modellálja” (Lotman 1968, 6). A tériesítés a szemléleti módnak megfelelően objektivizál, s így nem pusztán anyagi adottság a műben.

Vizsgáljuk meg a megvalósulás néhány típusát: a tájat, a dolgokat, az eseménytereket és a térvizonyokkal képzett jelentéseket. A konfliktusok interio-rizálódása a térszemléletet is átformálta. Megnőtt a személyiséget dinamizmusában kifejező konkrét és „eszmei terek” szerepe a mai szovjet kisregények poétikájában, mintegy jelentésesebbé vált.

1. A tájélmény szerepei

„...A természet keltette élmények különböző korokban nem egyformák. A megjelenítésben mindig ott van a szerző foglalkozásának a nyoma, mint ahogy ott van, hogy a társadalom melyik rétegéhez tartozik” (Pausztovszkij 1966, 10).

A táj különböző funkciókat vállalhat magára, s a művészetek pontosan jelzik az ember elszakadni vagy közeledni akaró törekvéseit, a szerves összefüggés tudatát. A gyönyörködtető—rémitő, éltető—pusztító, a sorsoktól független—a résztvevő koordináta rendszerekben egyre inkább az emberi célokhoz közelebbi viszony diadalmas-kodik, konfliktusosan, de egyre tudatosabban alakul ki a kölcsönös megbecsülésben a harmóniára törekvés.

A földrajzi tér egyre több funkciót teljesítő létezőként szerepel, ám ábrázolt teljessége ritkábban éri el a korábbi korokét, a történés konfliktusoknak kevésbé gyakori összetevője. Példát azonban még találunk rá.

Zaligin, Csivilihin, L. Paszenyuk, Gr. Vologyin, Tyendrakov, Kazakov írásaiban a táj a maga magánvaló méltóságában és szépségében jelenik meg, általában még minden civilizáció nélküli érintetlenségében. Kazakov kisregényében, a *Teddy*-ben, a képek döntő százalékát az erdő mozgásának, lakóinak a leírása adja. A

természet pszichológiájának a rajza, a természeti lét szabadságának, büntelen „kegyetlenségének” az emberhez mérése áll az írói szándék középpontjában, szinte elutasítva a beavatkozó, a civilizáló ember jelenlétét. Paszenyuk és Pausztovszkij, Vologyin alkotásaiban, B. Vasziljev *Ne lőjetek a fehér hattyúkra* című kisregényében a Prisvin, Leonov hagyományait követő természetigenlés egyértelmű: az emberi élet nembeli teljességéhez szükségesnek ítéli mint környezeti egyensúlyt, mint gyönyörködtető, megnyugtató látványt. Ez a legrégebbi térfunkció, amely mindig megújul, s jelenleg az ember javára felborult egyensúly helyrebillentése a legszorongatóbb gondja.

A romantika idején, a szabad cselekvés, az akarat azonosító jele a tágas külső tér: a síkság és a levegő volt, magányosító méretekben pedig: az űr. A ma hőseinek a belső élettér megteremtése jelent nagyobb szabadságkifejező gondot, ennek tartományait az eszmei, logikai, pszichológiai feszültségek alakítják ki. „Sűrűségét, kitöltöttségét” pedig az a társadalmi közegellenállás adja, amelyet a hősnek le kell küzdenie konfliktusainak végigvitelében. A művek befejezéseiben megjelenő földrajzi és tárgyi terek is ezt a személyiségvilágot közvetítik.

1.1 A táj mint menedék és idegenség

Ajtmatovnál a táj elemei, a hegyek, folyók, tavak műről műre visszatérő szerves részei a személyiség kultúraérzetének.

Olyan ideológiai és morális fogalmak érvényesülését támogatja a táj, amelyek a nemzeti és egyéni önmegőrzés, önmegvalósítás fontos tényezői.

Van tehát a térnek valami oppozíciófeloldó eposzi teljessége Ajtmatovnál. A történelmes színhelyteljesség helyett inkább az erkölcsi folytonosságnak, az egyén és közösség egységének a kibontakoztatását szolgálja. Abu-Bakar kisregényeiben ugyanezzel a módszerrel találkozhatunk, a kultúrák, a régi és új normarendszerek kereszteződése alakítják ki a cselekményt egyensúlyban tartó tájrendszert.

A kultúrák „torlódásának”, a nemzedéki normák egymásra rakódottságának az emberi önbecsülést fenntartó eszme realizálhatósága ad rendezettséget: a historikus értékharcritmusnak megfelelően vannak jelen a táj elemei.

A nemzetiségi művészet fáziskésésének ebben van a pozitív hozama, a „geografikus nemzeti” felfedezhetőségében. A vállalt nemzeti létezés, a kultúra dimenzióiban a tájhoz kapcsolódó múlt odakötő, alkotó elemként szövődik a jelenbe, s néha jóval fontosabb és „élőbb” a jelennél (*Fehér hajó*). A táj mint menedék jelenik meg a civilizált életmód rossz viszonyaival szemben.

A történelem által rögzített földrajzi térben nemcsak egymásra rakódnak az időben váltakozó nemzedéki sorsok, hanem éppen e földrajzi azonosság révén konfliktusba is kerülnek egymással. Ajtmatov gyermekhősei számára a táj teljesen antropomorf tartalmakkal telítődik. Az erőszak pillanatnyi diadala az életteret is elvonja a kis hőseitől, a túlélés eszmei lehetősége csak a mesei tér ígérete.

Az eposzi térjellegét erősíti az a mindenkori kapcsolatkeresés a táj elemeivel, amely a kis hősök morális bizalmára, részeiben magán-mitologizált hitére épül. Ennek a hitnek a tértágító jellege az otthonkeresés vágyából táplálkozik, a perceptuális térérzet a kis hősök fantáziaakaratának megfelelően módosul Ajtmatovnál.

Az egyes művekben felmutatható fejlődés a múltba visszamenő nyitottság növekvő aránya felé mutat. A történetet hordozó terek mintegy kitágulnak és szublimálódnak. Egyre egyetemesebben allegorizálják a természettel kialakított sorsközösség elkötelező tartalmait. A szűzsé alapelemeiként szerepeltetett, fikcionáló naturális részeket: domb, népdal (*Dzsamila*); föld (*Anyaföld*); út, ló (*A versenyló halála*); tárgyak, állatok, mesék (*Fehér hajó*); föld és tenger (*A tengerparton futó Tarka Kutya*) a létezést természetelvűen megokolt etikai teljességgé egészítik ki. Céljuk a Rossz kiiktatásának elősegítése. Tolgonaj konfliktusos világában a Tejút mindig a válsághelyzetek meghaladhatóságának ígéreteként jelenik meg. A természeti harmóniát, a menedék jellegét a konkrétan fogható szociális ellentőrekvések rontják idegenné. A *Dzsamilában*, *A versenyló halálában* a menekülő-kiűzetés, a *Fehér hajóban* a kikényszerített elvagyódás, az *Anyaföldben* a háború. A Rossz veszélyének kiiktatásával a létezés egészének elképzelt értékharmoníája, az akart világrend teljessé kerekedik.

A tengerparton futó Tarka Kutya őselem—ember küzdelmének a végén az emberáldozatok által legyőzött természeti erők (az antropomorfizált szél-, hullám- és csillagnevek sugallják ezt) kimentik az életfolytonosságot képviselő kis hőst. A tengeri kaland kiinduláspontjára való visszatérés egy közösség etikai életképességének a bizonyítását erősíti. Mintegy a görög eposzok kompozíciós jelentésképzésének az elvét követi: a lakhelyre való visszatérés a próbatétel után az élet új minőségű folytatását ígéri, mert megerősíti az emberi összetartozás értelmét és bizalmat kelt.

1.2. *A történet feszültségei terekbe zártan*

A hősök térbeli viszonyai és a környezet minősége, nagysága és zártsága a műben olyan rendezettséget, szerkezetet hozhat létre, amely szerepet játszik a szituáció feszültségeinek erősítésében, irányításában. A művészi tér e magasabbrendűen tárgyasított struktúrája, dimenzióinak irányai dinamizmusteremtő összetevői az alkotásban megjelenő világképnek. A személyes önismeret konfliktusok analízisekor a szituációban feloldódik a történet folyamatossága (másodrendűvé sorolódik az időbeniség), az elemzés logikája választja meg azokat a helyzeteket, amelyekből a tettek igazsága kifejezhető (vö. Tyimofejeva 1979).

Scserebak Jaropil városát választja különböző, egymástól független események színteréül. A változó idővel szemben a hely azonossága szervezi történeté és történelemmé az elmondottakat, ezek a város révén vonatkoznak egymásra. Az eszmei mondanivaló határait kettős tendencia sejteti. Egyrészt a pozitív magatartások fölényes túlsúlya, új normateremtő törekvések a negatív értékekkel szemben, másrészt

a progresszív eszmeiség túlbillenése a történésés konkrétság határain. Éppen ezért az író elég lazán kezeli a térbeli kötöttségeket, csak a szükséges minimum jelzéséig használja őket. Nincsenek részletezett városképek, az utcák, a folyó, a híd, a pályaudvari gránitoszlop vagy a rejtélyes gépkocsi a tengeren „csak” feszültségképző szerepű. Elszigeteltségükkel „rejtett dimenziókat” őriznek és idéznek, a viselkedés példázat érvényét teljesítik ki.

A valós történés tárgyiasan jelzett historikus tere mögött érezni lehet egy „mélyhistorikus” erőteret, amelyben felerősödnek az emberi magatartások (a hősiesség, a gyáva, az áldozathozó) jelentései. Okudzsava, Kross parabolizáló történeti alkotásai-ban is a történelmi térképezésnek ez a megkettőződése egyetemesíti a hősök tetteit, amelyek gyakorta nem a cselekménylogika alapján vesznek új fordulatot, hanem az elbeszélői önkénynek engedelmessé válnak.

A krónika dokumentális műfaj, s ha extenzív formájában jelenik meg, eposzi méretekre és jellemzőkre is igényt tarthat. Ilyen nagyságú és részletességű tér itt szándékosan nincsen, a megírt példázatok erkölcsi, politikai, érvényessége és méltósága viszont nemzeti szintűvé emelkedik. Ha kicsit visszaélünk az elnevezés használatának a jogával: a viselkedés eposzává állnak össze ezek a csökkentett tárgyiassággal felépített történetek: azaz a közösségi és személyes törekvések egységévé.

Egyfajta szimbolikus tér jön így létre, a tárgyi elemekben történelmi korszakok és emberi küzdelmek, szemléletek objektivizálódnak és hagyományozódnak. Az idő feladata az, hogy ezt a tartalmasult teret megőrzendő jelentéseivel vigye tovább. A társadalmi információk „megkövesednek”, felhalmozódnak, s mintegy lelkesítő vagy figyelmeztető parancsolatként öröklődnek át.

Ennek az „elkülönített”, függetlenített térjelentésképzésnek szűkítettebb változata jön létre, ha időben folyamatosabban és szorosabban objektumhoz kötött szituációról, életmódról van szó. Mintegy uralkodni kezd a tárgyi világ az emberi viszonyokon. Heten élnek egy kis házban a város egyik munkástelepülésén V. Szjomin kisregényében (Szjomin 1970). Generációk életét fogja össze ez a ház, a nagyapák és az unokák világát. Bár a történés jóval szélesebb mederben folyik, mint a falak kijelölte határok, mégis a ház válik életvitelük egyik lényeges vonását szervezővé és kifejezővé. Összezárná lakóit a mindennapok gondjaival és örömeivel, de egy kicsit kizárja őket a társadalom életének nagyobb tereiből és a részvétel szélesebb lehetőségeiből. Egy kicsit önmagára figyelő, zártabb közösséget fog össze, minden cselekvés ide tér vissza, s itt keresi célját: a családban.

A nagy család „akvárium” együttlétét a sérülések, a teljesség hiánya teszi szükségessé. A beszűkült egzisztenciális lehetőségek, a személyiségsebek gyógyításának, kompenzálásának lehetőségei nem korlátlanok számukra. A létfenntartásra korlátozottság dologi helyhez kötöttséget is jelent a társadalomépítés legelső szintjén. A történelmi kényszer, a háború által sérült családok otthonfosztottságának megszüntetése kötődik a „heten egy házban” szituációhoz.

2.1. A fizikai és morális próbatétel terei

A háborús témájú kisregények poétizáló típusában az egyik alapvető feszültségképző elem: a harci pozíció. A kényszerűen kijelölt tér védelme szabja meg az események alakulását, és lesz a katona viselkedésének mérőhelye. Az ottlétben és az ottmaradásban van egyfajta kényszerítettség, az ellenség jelenléte, de van egy minőségileg fontosabb is: az ottlét emberi milyensége.

Bikov *A harmadik rakétában* Ljoska árulását erre építi rá, a veszélyes pillanatokban való távolmaradásra, a taktikázó, önféltő visszavonulásra, a holtartózkodásnak szigorú minősítő szerepe van. Hasonló szerepet tölt be a korlátozott mozgásszabadság *A hajnalok itt csendesek*, *Az út végén*, az *Alpesi ballada* című alkotásokban, csak az alkalmazás jellege módosul az eszmei céloknak megfelelően.

Bizonyos mértékig emlékeztetnek ezek a helyzetek a mesei terekre, amelyekben a hősök próbatétele kényszerítően és sürgetően ment végbe. Ezt szolgálja az események közössége, a helyzetek ismétlődése „elnehezíti” a cselekmény menetét, sokan hajtják végre ugyanazt, csak másképpen.

2.2. A külső és belső terek kollíziós típusai

A társadalmi viselkedés erkölcsi vonatkozásait kutató kisregényekben gyakori megoldás az elemzés nyugodt körülményeinek a megteremtése érdekében a mesterséges elszigeteltség létrehozása, a szintér erős szűkítése az emlékező vagy vitatkozó hős, hősök körül. Formális dramaturgiai jellegű ez a színhely-kialakítás, a csehovi típusú párhuzamos dialógusok megindítását segíti elő, azt, hogy mindenki önmagáról beszélhessen vagy közvetlenül, vagy a partnerek sorsán elmélkedve.

A feszültségteremtés lényege nem az alkalmi helyzetben adott, ez csak egy metszetet, pillanatképet tár fel belőle. A társasági mesélés megújított változatáról van szó. Geraszimov *A repülőtér nem fogad* című művében az összeczártság kiváltotta beszélgetésekben mutatkoznak meg a sorsok, jellemek, viselkedések. A találkozástér mintegy kényszerítő, vallomáskényszerítő hatású a hősökre.

Scserebak *Karanténjában* a helyzetnek megvan a maga külön izgalma, de mégiscsak a kibontakoztatott emberképeken van az eszmei hangsúly, a veszélyes állapot csak sürgetően motiváló alkalmat jelent a kifejtésre. A *Tojások kínai módra* című kisregény főhőse kórházban van, félig az ágyhoz láncolva a kivizsgálás idejére, de emlékezete bejárja szinte egész életét. Jelen helye csak állapotot és okot jelent az elmélkedésre és naplóleírásra, az önmagával való ismerkedésre.

A kórházi ágy, a műtőasztal vagy a magányos utazás olyan szituáció- és helyzetteremtő elem, amelynek a kapcsolatok, a viszonyok csökkentése a feladata.

A leszűkített konkrét térrel dolgozó alkotások túlnyomó részében kettős térről van szó, a kettős idődimenzióknak megfelelően. Az összekötő mozzanat a hős személye, de ennél fontosabb az a szándék, ok, amely a kapcsolatot valamilyen belső kényszer

által létrehozta. Tulajdonképpen a személyiség is kettős: az akkori és a mostani én dialógust folytat egymással, a hős monodrámát ad elő, s a jelen a pódium.

Az életrajzi tér, a létezés lineáris irányú tere, egy időre más szerkezetű térbe kényszerül, hogy minőségét megállapíthassák.

A kutató logika alakítja ki a maga értékelő erőterét, amelyben az ábrázolt világ erősen csökkentett vizuális teljességgel jelenik meg. Ezzel egy hősökön belüli, „belső tér” minél pontosabb kialakítása a cél. Ennek érzelmi és gondolati atmoszférájában, a hős értékterében új rendben helyezkednek el az események. Ez a „belső tér” természetesen fikció, a konfliktusok kiterjedésének, érvényességének határait jelzi.

Az egész struktúrát egy érzelmi—akaratú értéklogika hozza létre a maga törvényei szerint, és ez a kauzalitások új rendszerét, zártabb magyarázatú világot eredményezi, amelyet az „én” foglal és tart össze. A tárgyi környezet semleges a hőssel szemben, nem jelent jellemző hozzátartozást, s külön lényeges élményforrásként sem szerepel, részletek nélkül, „kitöltetlenül” képviseli csak a cselekmény környezetét. Az objektíváló ábrázoló megjelenítés aránya jelentősen csökken az erkölcsi ítélkezés javára. A személyiség „magán”-tereiben és idődimenzióiban oldódik fel és tartalmasul mozzanatról mozzanatra a közösség historikus akarata, amely a személyiség kiteljesítését értéknek és célnak tekinti.

A kisregényekben jellemzően az egy szituációra korlátozott történésben a szűkített térben a történés értéklogikája által rendezett időben jön létre és oldódik fel a konfliktus. A történés érték- és hangsúlykereső logikája a cselekmények áttekintését úgy rendezi, hogy a lezárás pillanatában — mint például Tanabaj sorsában — kitapintható legyen a helyes és a helytelen, a jó és a rossz polarizációja. A hős által az „életterben” bejárt út ön-tudósításának kollíziós feszültsége Tanabaj esetében abban növekszik tragédiai erejévé, hogy a szocializálódás, a helyesnek és teljesnek mondható ideológiai, etikai emberi tudás megszerzése az életrajzilag bejárható tér, az életút végére esik.

A megtalált szociális „otthonosság” — mint az otthontalansággal vívott küzdelem végeredménye — megsemmisíti a történés konfliktusait, hogy a történelmi sorsban igazolható emberi önmegvalósítás feszültségeivel váltsa fel. A belső érték- és pszichológiai erőterek „tágassága” a történés végén a legnagyobb és a legáttekinthetőbb.

A külső cselekvések, az események tereinek redukált megjelenítése tendencia erejű kollízióban él együtt a belső történés kialakításának táguló tereivel, s következésképpen azzal, hogy megnövekszik a „belső terek” analitikus jellegében az értékek fontossága és mérhetősége.

3. A műbefejezések zártsága és nyitottsága mint argumentációs eszköz

Az eszme, a kultúra, a közösség értékeivel való azonosulási idő sürgetése készletet cselekvésre a hőseket.

Konfliktusmegoldó szerepet játszik ebben az időbeli oppozíciókkal is kifejezhető kollízióban a történés befekjezésben megvalósuló tér- jelentésekre irányítottág. A záró mozzanat az egész műnek kettős értékorientációt biztosít: egyrészt az alkotáson belül sugalmaz valamilyen lezáró rendezést, másrészt argumentációjában túlmutat önnön határain; kivezet a konkrét világba, vagy úgy, hogy igyekszik elszigetelni tőle, vagy úgy, hogy összeköt vele. „A kisebb epikus formák szubjektuma uralkodóbb és magabiztosabb gesztussal áll objektumával szemben . . . Ezeknek az epikus formáknak éppen ezért mindig szubjektív jellegű a lekerekítettségük; az író az életnek egy darabját kiemelkedő, hangsúlyos, az élet egészétől különváló környezetbe teszi meg; és a műben mind a kiválasztás, mind a lehatárolás magán viseli annak a bélyegét, hogy a szubjektum szándékából és elgondolkodásából ered: többé-kevésbé tehát mindig lírai természetűek” (Lukács 1971, 124).

A kisregényekben megvalósuló befekjezések narrációs térkezelését illetően kettőt emelnénk ki: a zárt és a nyitott kompozíciót.

3.1. *A zárt perspektívák*

3.1.1. Az egyik inkább az örökölt, a hagyományokhoz közelebb álló lezárást valósítja meg: nyugalmi pontig fejleszt az eseményeket, és az állapotszerűségig lassítja a történésidőt, amelyben a kitűzött célokat elérték a hősök. Ami ezután következik, az már csak ennek a pozitív rendnek a fenntartására irányul. Így ér véget például Tyendrakov sok kisregénye, s így zárul Akszjonov *Kollégákja* vagy Kozsevnnyikov kisregényei.

Egyfajta, az eseményekben, a jellemfejlődésben teleologikus szigorral megvalósított csúcspontképzés, a zártságra való törekvés jellemzi ezeket a műveket. Fejlődési szakaszokra bontják a történést, az elért eredmények diktálta ritmust és értékinterpretációt viszik a történés folytonosságába. A történés jelentés jelentőségének organikus szerepe indoklás nélküli értéként transzponálódik egy elképzelt térbe. A „világraszóló” minősítés említendő példánkban olyan csúcspont, amely felülmúlhatatlan harmóniát teremt, és összefoglalja a totális közösségi együttlétnek tulajdonítható érdemeket. *A változó napok* így zárul: „A gigantikus szurdok mélyén, amely kettévágta a tajgát, csak úgy csillogott a tükörfényes, nyilegyenes beton autótút. És Földünkől távolodva az űrhajósok is bizonyára látni fogják ezt a kék szalagot, amely oly jól jellemzi népünk világraszóló munkáját” (Kozsevnnyikov 1965, 140).

A világkép „zártságát” tehát a térbeli perspektíva absztraháló kinyitása, megnövelése hozza létre. Benne az idő, amely eddig szorosan a történéshez kapcsolódott, szintén perspektivikussá alakul, epilogikusan függetleníti magát a jelentőt; minden lezárul és bezárul az elképzelt világ határai között.

3.1.2. A kettős zártság

A történetek lezárásban ma egyre gyakrabban megjelenik a didaktikus közvetlenséget elkerülni akaró befejezés, amely részben a cselekmény valamelyik mozzanatából nő ki, de olyan általánosító képet ad, amelyben a történeten kívüli mozdulatlanságba vagy mozgásba emeli az alkotásból következő életigazságokat: „Olyan volt az életed, mint a villámé: egyet cikken, és kialszik. De a villámot az égbolt csiholja. Az égbolt pedig örökkévaló. És ez az én vigasztalásom. S még az, hogy a gyermeki lelkiismeret olyan az emberben, mint csíra a magban — csíra nélkül nem kel ki a mag. És bármi legyen is sorsunk a világon, az igazság örökké jelenvaló, amíg csak ember él és hal ezen a földön.” „Búcsúzom tőled, a te szavaidat ismétlem, fiú: Szervusz, fehér hajó, itt vagyok” (Ajtmatov 1976, 130). „... Fut az anyateve sok-sok napon át. Keresi, hívja kicsinyét. Hol vagy, fekete szemű tevecsikóm? Felelj! Tőgyéből, duzzadó tőgyéből ömlik a tej. A fehér tej...” (Ajtmatov 1968, 295).

A példázat típusú háborús kisregényekben: Bikov balladájában, Asztafjov pásztorjátékában, Vasziljev *A hajnalok itt csendesek*jében, a történeten kívüli értékelés poétikusan jelzett térkeretbe foglalja a konfliktust. A színhelyhez: erdőhöz, sírhoz való visszatérés rituális jellegű: az etikai lezáratlanság nyer benne megerősítést. A konfliktusnak az ilyen történeten való túlemelése katartikus mozzanatot tartalmaz, az értékelésbe zárt megörökítés és megőrzés harmóniáját.

„A hajnalok itt csendesek” szinte véletlen mondat a mű elején és végén, illetve többször véletlen ítéletként hangzik el a történeten belül, hogy aztán a címbe és az epilógus záró részébe kerülhessen. Az alakok életútkonfliktusai a történet sorskonfliktusában lezárultak, s egyúttal új kollíziót teremtettek a háború és béke pólusai között.

*Az obelisz*k lezáró vitájában elhangzó érvelés: „Az élet: millió szituáció és millió jellem. És millió sors. És maga mindezt be akarja skatulyázni két-három alkalmas sémába, mert így egyszerűbb!” (Bikov 1973, 186). Okudzsava és Katajev kisregényeinek befejezései például így hangzanak:

„Nagy utat kell még végigjárnod.

Előtted még az élet, barátcskám...”

(Okudzsava 1968, 86)

„... az ember nem halhat meg anélkül, hogy megszületne, s nem születhet e világra úgy, hogy meg ne haljon, és hogy nem is olyan messze, a Szentkút mellett, minden bizonnyal most is ott áll az az ismerős öregember, és szorgalmasan öblögeti palackjait” (Katajev 1968, 122).

Ezek az elbeszélő összegzések általában többet mondanak, mint a művek történetei. Visszahatnak a konfliktusra, az alakokra, mintegy megemelik azok értékgazdagságát. Összesűrűsödik bennük a múlt, a jelen és a jövő. Az ábrázolt térélményben az értékelt perspektívaélmény tartalmazul a reális történetes idő érzetével. Az ilyen típusú zártságban a „shakespeare-izáló” erkölcsrajzos jelleg

erősödik fel. A pszichológiai logika mintegy kiegészül az értékelésben feltáruló világ minőségével.

A történet tere kiegészül a gondolati érvényesség terével. Fokozottan jelentkezik az utóbbiban a megformáltság teljes minősége, az alkotó szándéka a kész művel.

Király Gyula a prózai művek befejező mozzanatáról a következőket mondja: „Prózai művet lehet alapvetően regényként kibontani és (az epikai objektiváció szempontjából közvetlenül) erkölcsrajzként, tragédiaként vagy eposzként zárni, a hős regényi sorsát eltéríteni, regényileg lezáratlanul hagyni” (Király 1978, 199). Az alkotó szándéka a teljes művel axiológiai vonatkozású is: a szituációból kibontakoztatott történet lezárásában kimondott értékítéletek nem a hősök, hanem az elbeszélő morális tudatának rendező elemei. Így tehát az elbeszélői áttételű ítéletmondásban a történet szociális elemzését a sorsszerű szintézis kimondása felülmúlja. Az így létrehozott hiátus készíti a befogadót (akár az állatmesékben) arra a nézőpontváltásra, amely révén felismeri a történet rímszerű megismételhetőségének potenciális társadalmi lehetőségét, például a „gyermeki villám-tett” példaszzerűségében. A példázatélményhez azonban a közösségi morális tudat megerősítésére is szükség van. Az elbeszélői lezárás ezt tudatosítja, s úgy kerüli el a didaktizáló tekintélyelvűséget, hogy visszaul a hős szituációbeli viselkedésére, a természetes okszerűsége, s igyekszik megsemmisíteni az értékelés távolságát a történetétől.

A megsemmisítés eszköze a történelmi jelentés-összevonás az allúziós térsűrítés révén. A mindenkori igazoltság biztosítja a helyes interpretációt, mint például a Koronás Szarvas Anya totemisztikus szerepét illetően is láthatjuk. A „honnan jöttünk”, „kik vagyunk”, „mire köteleztetek” kérdéseire adható válaszok a Szarvas Anya megölése után a kisfiú számára egyértelművé válnak, és ennek megfelelően cselekszik.

3.2. *A nyitott perspektívák*

A lezárás lehetőségeinek másik nagy csoportját azok a befejezések adják, amelyek a folytonosságot, a műbeni történet folyamatszerűségét nyomatékosítják, s gyakran nem lezárják a történetet, hanem csak abbahagyják, s az értékelésbizonytalanság a hősök tudati dimenziójában formálódik ki, illetve ott fogalmazódik meg.

„Ez most már az én csillagos jegyem!
Tudott róla Viktor, vagy nem tudott, de nekem
hagyta ezt a jegyet.
De hová szól, hová? . . .” (Akszonov 1972, 240)

Simone de Beauvoir írja egy helyen: „Kétértelműségükben kell megeleveníteni az embereket, az életet. A regény ne adjon végkövetkeztetést: arra való, hogy érzékeltesse ezeket a bizonytalanságokat, tapogatózásokat. . .” (Beauvoir, 1964, I, 34).

A mai olvasó szellemi igényét jobban kielégíti a nyitott befejezés, nagyobb teret enged a döntésnek és a választásnak.

A térben (és időben) nyitott s a kollíziókat megőrző befejezés teljesebben segíti elő az olvasóban megvalósuló szintézist, mint a lekerekített, a minden irányban lezáruló befejezés. Az előbbiben tökéletesebben benne van világunk egészének, összetettségének értéke és a befogadói szabadság tisztelete. A szituációban adott a folytathatóság rejtvénytű lehetsége és élménye a befogadó számára. Az „elbeszélői szabadság” elve ebben a vonatkozásában a lezárás ambivalens lehetségeit jelenti. Az elbeszélői illetékesség másodlagossá redukálódik a befogadói kompetenciával szemben a nyitott műbefejezésekben.

4. A történés tehát sok szinten lezárulhat: nyugvópontig futhatnak az események: befejeződhetnek az életutak, tisztázódhatnak a problémák. Teljessé, lekerekítetté lehet a kompozíció, a szerző berekesztheti a kommunikációs kapcsolatot az olvasóval, de ezeknél lényegesebb a perspektivikus befejezettség, az értékeléseiben lezárható világkép csupán potenciális voltának a hangsúlyozása.

A korszak konfliktusos feszültségeiben a maximális belső értéktelítődésig ívelő hőseszmélkedés helyett egy bonyolultabb ívelésű értékérvényesítéssel találkozunk a szovjet kisregényekben az utóbbi két évtizedben.

A teljesen kirajzolt világkép helyét az alakuló világkép foglalja el.

Az erkölcsrajzos befejezést az elfogadás-állapot, a meggyőződés-pillanat váltja fel, az értékrend diadala helyett az érték-élmény argumentáló folyamata és az értékélmény megszilárdulásának folyamatai, a világ változékonyságának észlelése lesz a fontosabb.

A konfliktusok pszichológizálódása ebben az említett érték-élményt argumentáló folyamatban elsősorban az értékek interiorizálódását, a hős személyiségébe való beépülését jelenti. Ennek közvetítése, kifejezése érdekében növekszik meg a tárgyi terek jelentéssége.

IRODALOM

- LOTMAN 1958 — Ю. ЛОТМАН: *Проблема художественного пристрастия в прозе Гоголя*. Труды по славянской филологии, XI, Тарту, 1968.
- PAUSZTOVSZKIJ 1966 — K. PAUSZTOVSZKIJ: *Az aranygyapjú földjén*. Bp., 1966.
- LUKÁCS 1971 — LUKÁCS GY.: *Utam Marxhoz*. Bp., 1971.
- KOZSEVNYIKOV 1965 — V. KOZSEVNYIKOV: *Változó napok*. Bp., 1965.
- AJTMATOV 1976 — CS. AJTMATOV: *Fehér hajó*. Bp., 1976.
- AJTMATOV 1968 — CS. AJTMATOV: *A versenyló halála*. Bp., 1968.
- BIKOV 1973 — V. BIKOV: *Az obeliszk (Tengeri szél)*. Bp., 1973.
- OKUDZSAVA 1968 — B. OKUDZSAVA: *Sok szerencsét, pajtás!* Bp., 1968.

- KATAJEV 1968 — V. KATAJEV: *Szentkút*. Bp., 1968.
- KIRÁLY 1978 — KIRÁLY GYULA: *Az epikai művek jel- és jelentésviszonya (denotátumok és rimszintagmák a prózai szóban)*. *Studia Russica* (Bp.), I (1978), 199.
- AKSZJONOV 1972 — V. AKSZJONOV: *Csillagos jegy (Örvénylő ifjúság)*. Bp., 1972.
- TYIMOFEJEVA 1979 — В. ТИМОФЕЕВА: *Человек и история*, в кн.: *Современный советский роман*. Ленинград, 1979, 7—25.
- SZJOMIN 1970 — V. SZJOMIN: *Heten egy házban*. Budapest, 1970, Európa.
- BEAUVOIR 1964 — S. BEAUVOIR in: *Interjú*. Nagy írók műhelyében I—II. Budapest, 1964, Európa.

A paleoszibériai népek és irodalmuk

PUSZTAY JÁNOS

1. *A paleoszibériai nyelvek*

Szibéria nyelvi arculatát különböző eredetű nyelvek, nyelvcsaládok határozzák meg, melyek egy része genetikailag csoportosítható, más része viszont nem. Az előbbiek közé tartoznak az uráli nyelvcsalád obi-ugor és szamojéd tagjai, a török nyelvcsalád szibériai nyelvei, továbbá a mandzsu-tunguz és az altáji nyelvek. Szibéria többi nyelvét összefoglaló néven paleoázsiai vagy paleoszibériai nyelvnek nevezik. A paleoázsiai és a paleoszibériai elnevezés lényegileg azonosnak tekinthető. Nyelvészeti szempontból voltaképpen mindkét terminus helytelen, ugyanis egy csoportba tömörít különböző eredetű nyelveket, azt a látszatot keltve, mintha azok genetikai rokonságban állanának egymással.

A paleoszibériai/paleoázsiai elnevezés a genetikai jellegű besorolással szemben földrajzi megfontolásokon alapszik.

Az ún. paleoázsiai hipotézis L. I. Schrenktől származik, aki szerint az Északkelet-Ázsiában beszélt nyelvek, az eszkimó, a csukcs, a korják, az itelmen, a jukagir, a csuvan, az aleut, a nivh és az ajnu, valamint a Nyugat-Szibériában honos ket, kott, asszán és arin hordozói Ázsia őslakosságának — a paleoázsiaiaknak — a leszármazottai, akiknek őseit a mandzsu-tunguzok és a törökök szorították Ázsia északkeleti szegletébe. Ez a nyomás olyannyira erős volt, hogy néhány nép (pl. az eszkimók) egy része Amerikába kényszerült átvándorolni.

A paleoszibériai elnevezést R. Jakobson javasolta. E terminus jóval konkrétabb, szűkebb értelmezésű, így valószínűleg az igazsághoz is közelebb jár, mint a paleoázsiai elnevezés.

A paleoszibériai nyelveket ma már — genetikai alapon — kisebb egységekbe sorolják; ugyanakkor a paleoszibériai nyelvek kutatói az ajnut nem tekintik idetartozónak.

A paleoszibériai nyelveket az alábbiak szerint lehet csoportosítani:

1. az eszkimó-aleut nyelvek (ide tartozik az ázsiai, az észak-amerikai, a grönlandi eszkimók nyelve, valamint az aleut);
2. a csukcs-kamesatkai nyelvek (csukcs, korják, kerek, aljutor és itelmen);
3. a jukagir, valamint a hozzá közeli, de már kihalt csuvan és omok;
4. a jenyiszeji nyelvek (a ket, valamint a vele rokon, de már kihalt kott, arini és asszán);
5. a nivh vagy gilják.

Az egyes paleoszibériai nyelveket egymással is és más nyelvcsaládok nyelveivel is többen megkísérelték rokonítani. A hagyományos értelemben vett, genetikai rokonság fölvetése azonban olyan nyelvészeti, valamint kronológiai akadályokba ütközik, hogy a nyelvrokonságnak nagyon csekély a valószínűsége.

2. A paleoszibériai népek

A paleoszibériai nyelveket beszélő népek közül csupán az aleutok, továbbá az észak-amerikai és a grönlandi eszkimók élnek Szibéria határain túl.

A paleoszibériai népek többnyire — hasonlóan pl. az uráli népekhez — rendelkeznek külső és belső elnevezéssel is.

1. Az eszkimók és az aleutok

Az eszkimó elnevezés végső soron az abnak és az atapaszk észak-amerikai indiánok nyelvéből származik, jelentése 'nyershúsevő', s kezdetben az észak-amerikai eszkimókra vonatkozott. A XVIII—XIX. századtól kezdve terjed el a többi eszkimó csoportban és csoportra vonatkoztatva is. Az ázsiai eszkimók a *jupik* 'igazi ember', a *jupigit* 'igazi emberek' önelnevezés mellett használják az *eszkimó* elnevezést is.

Az eszkimók száma mintegy 80 000 fő, ebből az ázsiai eszkimók mintegy ezer lelket számlálnak.

Az ázsiai eszkimók már évezredek óta szoros gazdasági és kulturális kapcsolatban állnak a csukcs-kamcsatkai népekkel, aminek következtében az érintett népek szellemi és anyagi kultúrájában sok közös vonás figyelhető meg.

Az ázsiai eszkimók számára 1932-ben teremtették meg az írásbeliséget. A csukcsok és az eszkimók által közösen megalakított gazdaságok, a vegyes falvak, az orosz nyelv egyre jobb elsajátítása révén az eszkimó nyelv egyre inkább háttérbe szorult.

Az eszkimók népköltészetének kutatása és kiadása a századfordulón kezdődött meg V. G. Bogoraz jóvoltából.

Az aleutok az USA-hoz tartozó Aleut-szigeteken (4000 fő) és a Szovjetunióhoz tartozó Parancsnok-szigeteken (300 fő) élnek. Az egész aleut népesség által használt belső elnevezésük nincs. Az egyes nyelvjárási csoportok használta önelnevezés (pl. *unan'ah*, *ang'ag'inas*) 'ember', ill. 'lakos' jelentésű. Ezeken kívül valamennyien használják az oroszból a XIX. század elején az aleut nyelvbe került *aleut* elnevezést.

Az aleutok nem rendelkeznek írásbeliséggel. Alaszka és a környező szigetek kimagasló jelentőségű kutatója, a misszionárius V. I. Veniaminov a XIX. század első felében megteremtette ugyan az aleut ábécét, valamint megkezdte az aleut nyelv tanulmányozását, ez a folyamat azonban a század második felében megszakadt. Csupán a XX. század elején folytatódott az aleutok életének, anyagi és szellemi kultúrájának kutatása, elsősorban V. I. Jochelson jóvoltából.

2. A csukcs-kamcsatkai népek

a) Csukcsok

A csukcs elnevezés a vándorló-réntartó csukcsok nevéből (*csaucsu*) származik, mellyel a tengerparti csukcsoktól (*ankalyu* 'tengerparti' < *anke* 'tenger') különböztették meg magukat.

A csukcsok lélekszáma közel 12 000. Nagyonbbrészt a Csukcs Nemzetiségi Körzetben élnek, de laknak a Korják Nemzetiségi Körzetben és a Jakut ASzSzK-ban is.

A csukcs írást 1931-ben teremtették meg. Ma már csukcs nyelvű újságot és szépirodalmat is adnak ki.

A csukcs népköltészet kutatását a múlt század 90-es éveiben V. G. Bogoraz indította meg.

b) Korjások

Belső nevük *nymylan* és *csavcsuven*. Lélekszámuk 7400 körül van. Többségükben a Korják Nemzetiségi Körzetben élnek.

A korják írásbeliséget a csavcsuveni nyelvjárás alapján 1931-ben dolgozták ki. A latin betűs ábécét 1936-ban váltotta föl a cirillbetűs írás. A csavcsuveni nyelvjárás alapuló írásbeliség a jelentős nyelvjárási eltérések miatt csak kis mértékben elégíthette ki a korjások szükségleteit.

Tudományos kutatásuk a XX. század elején indult meg, a már több ízben említett V. G. Bogoraz munkásságának köszönhetően. A 30-as években Sz. N. Sztebnyickij jelentős korják népköltészeti és nyelvi anyagot gyűjtött a különböző nyelvjárásokból; többek között a világteremtő hollóról szóló kozmogóniai ciklusból.

c) Kerekek

A kerek nyelvet korábban a korják nyelv egyik nyelvjárásaként tartották számon. Belső nevük a *kerek*. Lélekszámuk alig éri el a százat. A Csukcs Nemzetiségi Körzetben a csukcsokkal keveredve élnek, a csukcs nyelvet és írást használják. Anyanyelvük a kihalás szélén áll.

A kerek nyelv és folklór kutatása csupán az 50-es évek derekán indult meg a neves szovjet paleosziberista, P. Ja. Szkorik érdeméből.

d) *Aljutorok*

Az aljutor nyelvet korábban szintén a korják egyik nyelvjárásának tartották. Belső nevük *elutelʔu*.

Írásbeliségük a korják nyelv csavcsuveni nyelvjárásán alapult, de ez — más nyelv lévén — természetszerűleg nem volt megfelelő az aljutorok számára. Korábban a járási újságban jelentek meg aljutor nyelvű cikkek. Ma az aljutorok nem rendelkeznek írásbeliséggel.

Az aljutor nyelv első leírása Sz. N. Sztebnyickij nevéhez fűződik, amely az 1927—28-ban végzett helyszíni gyűjtései alapján készült.

e) *Itelmenek*

Az itelmen név a belső *itenmen* 'élő, létező' jelentésű elnevezés orosz átvétele. Számuk meghaladja az ezret, de csupán egyharmad részük beszéli anyanyelvét. Többségük a Korják Nemzetiségi Körzet tigili járásában él.

1932-ben teremtették meg a latin betűs itelmen ábécét, mely azonban a csekély lélekszám miatt nem indult fejlődésnek.

Az itelmenekről az első információkat Sz. P. Kraseninnikov szolgáltatta a XVIII. század közepén. Az itelmen nyelv rendszeres kutatásának V. G. Bogoraz vetette meg az alapjait. A legnagyobb mennyiségű itelmen mesét V. I. Jochelson jegyezte föl (köztük a világteremtő hollóról szóló kozmogóniai mondakör darabjait).

3. *A jukagirok*

Lélekszámuk mintegy 400 fő, akik a Jakut ASzSZK-ban élnek. Két csoportra oszlanak, a tundraira és a kolimaira. Belső elnevezésük *wadul* (tundrai), ill. *odul* (kolimai).

A jukagirok számára az írásbeliséget nem teremtették meg.

Kutatásuk csupán a múlt század végén indult meg (V. I. Jochelson), bár már korábbi feljegyzések is ismertek róluk. A XX. század közepétől kezdve megélénkült a jukagir nyelv genetikai kapcsolatainak kutatása. Ennek során kapcsolatba hozták az uráli és az altáji nyelvekkel is, de ez a kérdés még fölöttébb nyitottnak tekintendő.

4. *A jenyiszejiek*

Ma már csupán a ketet beszélik. A múlt században a finn Castrén még a kethez közeli kottból is készített nyelvi feljegyzéseket, de mára a szintén a jenyiszeji nyelvekhez sorolandó arinival és asszánival együtt kihalt.

A ketek lélekszáma ezer körül mozog. A Jenyiszej és mellékfolyói mentén élnek a krasznnojarszki terület turuhanszki járásában, szoros kapcsolatban az uráliakkal tartozó szölkupokkal.

A ket nyelv tudományos kutatása M. A. Castrén révén a múlt század derekán kezdődött meg. Századunkban a ket nyelv minél alaposabb megismerésére való törekvés mellett egyre többeket foglalkoztat a jenyiszeji nyelvek hovatartozásának kérdése. Egyes vélemények szerint (G. Ramstedt, K. Donner) a sino-tibeti nyelvekkel vannak kapcsolatban, míg mások (pl. O. TAILLEUR) az ibériai-kaukázusi nyelvekkel, valamint a baszkokkal rokonítják.

5. A giljások

Belső nevük a *nivx* 'ember'. Lélekszámuk meghaladja a három és félezeret. A giljások az Amur alsó folyása mentén és a Szahalin szigeten élnek.

1932-ben hozták létre a latin betűs gilják ábécét, mely a többség által beszélt amuri nyelvjáráson alapult. A latin betűs írást 1953-ban a cirillbetűs váltotta föl.

A gilják nyelv és folklór tudományos kutatása a XIX. század 90-es éveiben kezdődött. L. J. Sternberg jelentős mennyiségű néprajzi—nyelvészeti anyagot gyűjtött és publikált, amivel megvetette alapját a gilják nyelv későbbi kutatásának.

Lévén a gilják önmagában álló nyelv (nem ismeretesek hozzá közel álló vagy esetleg állt és kihalt nyelvek), sokan próbálkoznak genetikai kapcsolatainak megállapításával. A szibériai areál számos nyelvével (pl. az uráliakkal, az altájiakkal) is próbálták kapcsolatba hozni, de ismeretesek délkelet-ázsiai nyelvekkel (pl. a koreai) való összevetések is.

3. A paleoszibériai népek népköltészetének rövid áttekintése

Menovščikov alapján (1974) e népek népköltészetére az alábbi műfajok jellemzők:

- mitológiai vagy kozmogóniai legendák;
- mitológiai varázsmesék (köztük a varázserejű hősökről szóló hősénekek, az árváról szóló mesék; sámánokról szóló mesék);
- hőstörténetek;
- történeti legendák;
- állatmesék;
- hétköznapi történetek;
- mondókák, találós kérdések;
- dalok.

A paleoszibériai népekre általánosan jellemző az állati kultúrhéroszok megléte. Északkelet-Szibériában, az eszkimók és az aleutok, valamint a csukcs-kamcsatkai

népek folklórjában és hiedelemvilágában a holló a legfőbb kultúrhérosz, amely megteremtette a világot. (A világteremtő holló ismeretes Észak-Amerika indiánjai között is.) A keteknél és a jukagiroknál különös tisztelet övezi a medvét, a giljákoknál pedig a medvét és a tigrist. Rajtuk kívül a paleoszibériaiak világát át- meg átszövik más kultúrhéroszok is, a felső világ, a nap, a szél, a tenger urai, szellemei, „gazdái” stb.

A szellemi kultúrában megfigyelhető ilyen azonosságok nem kölcsönzés eredményeként jöttek létre, hanem hosszantartó és bonyolult kulturális kölcsönhatás következtében, azaz areális egyezéseknek tekintendők. Szorosabb kapcsolat — márcsak a földrajzi közelség révén is — természetesen az eszkimó-aleut és a csukcs-kamcsatkai népek között alakult ki, így hiedelemvilágukban s az azt tükröző népköltészetben e két népcsoport között nagyobb a hasonlóság, mint a többi paleoszibériai néppel.

1. Az eszkimók és az aleutok

Mítoszaik között jelentősek az eredetmítoszok. Egyik csoportjuk a világ teremtéséről szóló kozmogóniai legendák.

A világteremtő erők egyike a holló, melyet tabuként kezeltek. Hasonlatosan az obi-ugorok medveünnepeihez, a vadászünnep alkalmával az eszkimók a holló tiszteletére dalokat és táncokat mutatnak be.

Az egyéb teremő hősök között nagyon fontos a teremő asszony vagy lány, akinek az alakja nemcsak az eszkimóknál lelhető fel, hanem más szibériai népeknél is. Elsősorban a varázsmesékben szólnak róla. A teremő lány apja akaratának engedelmeskedve nem megy férjhez; hatalmas erejével létrehozza a tengermelléki és a vándorló embereket, a rénszarvasokat és a tengeri állatokat.

A kozmogóniai legendákhoz nagyon közel állanak a varázsmesék. Szereplőik ugyanazok a teremő-hősök, mint a kozmogóniai mítoszokéi. Ezekben a mesékben a vadak, a madarak és a halak antropomorfizálódnak, mint ahogy megszemélyesülnek a természeti jelenségek (a szél, a nap, a hold, a mennydörgés, az északi fény) is. Ezekben a mesékben is tükröződnek a kozmogonikus, az animisztikus és a totemisztikus elképzelések. A világteremtő hollón kívül óriás sasok (vagy pl. a grönlandi eszkimóknál sirályok), bűvármadarak, pókok, rókák, fehér rének és kardszárnyú delfinek jelennek meg totemállatként, nemzetséget védelmező erőként, ugyanakkor azonban archaikus teremő-hősként is. A mitikus varázsmesék egy csoportja az emberek és az állatok baráti, rokoni, házastársi kapcsolatairól szól.

A mítoszok és a varázsmesék világához közel állnak a sámánokról szóló legendák, melyek nevezetes sámánokhoz vagy a sámánok segítő lelkeihez fűződő történeteket beszélnek el.

Mind az eszkimóknál, mind az aleutoknál fontos szerepet játszanak a vadászceremóniák. Az eszkimók a fókák újjászületését biztosítandó rendezik meg a decemberi hólyagünnepet, ugyanakkor az aleutok a szibériai medveünneppel rokon jellegű bálnaünnepet tartanak.

A történeti legendák hősei erős, harcos, többnyire módos emberek, akik egymás ellen vagy a betolakodó idegenek ellen kelnek harcra.

A verses műfajokat főleg a rögtönzött sámánénekek és a gúnydalok képviselik. Sajátos szokás a gúnypárbaj megrendezése, mely hasonlatos a *Kalevalában* is olvasható dalpárbajhoz.

Az eszkimó verselés alapja a négyszótagos ütem, de előfordulnak öt-nyolcszótagos ütemek is. A dalokban gyakoriak a ragrímek.

2. A csukcs-kamcsatkai népek

A csukcs-kamcsatkai népek kozmogóniájában központi helyet foglal el a holló, mely csőrével átszakítja az eget, hogy előbújhasson a nap.

E népek körében azonban ismert az emberszabású teremtmény is, aki az égben lakik és szabályozza a földi lények életét.

A világ, a nap, a hold, a csillagok, az élőlények és az ember teremtéséről, a világmindenség felépítéséről, a különböző istenségekről szóló kozmogóniai és mitológiai legendákat a csukcsoknál a gonosz szörnyekről, az ún. *kelékről* szóló mesék, a jegesmedvék országában járó hősök kalandjait elbeszélő mesék, valamint a sámántörténetek egészítik ki.

A hőstörténetek már a kialakult világrend eseményeiről szólnak. Szereplőik legtöbbször a névtelen „egy férfi”, „egy asszony”, akik ugyanúgy élnek, mint egy közönséges vadász. Sorsuk különböző rosszindulatú, káros szellemektől (pl. a *keléktől*), a természeti jelenségek és a tárgyak „gazdájától”, szellemeitől függ. A hősök ezek ellen küzdenek varázserejű segítőtársaik támogatásával.

A történeti legendák általában megtörtént harcokról, a korjásoknál a csukcsokkal, másoknál a jövevény oroszokkal vívott háborúskodásokról mesélnek.

A hétköznapi történetek szegényesebbek, mint a mitológiai folklór. Többnyire szociális töltésűek, a gazdag rénesgazdáról és szegény béreséről, a kettejük viszonyáról szólnak.

Lirájukat improvizált dalok alkotják. Énekeik többsége paralelisztikus felépítésű, az ütemek szótagszáma többnyire állandó. Következeteen használt rímjeik egy része a paralelizmusból adódó ragrím.

Az aljutor, a kerek és az itelmen népköltészetből csak csekély anyag áll rendelkezésre, így műfaji osztályozásuk, valamint egyéb elemzésük részletekbe menően még nem történhetett meg.

3. A jukagirok

Népköltészeti műfajaikról csak keveset tudunk, szinte csak utalásszerű ismereteink vannak róluk.

A prózai műfajt mitikus történetek, mesék és elbeszélések képviselik. A mitikus történetek szereplői közt emberevő szörnyeket, emberevő ördögöket találunk, akikkel a jukagiroknak meg kell küzdeniük. Néhány mesében megjelenik a medve mint az ember segítője. A medve azonos eredetű az emberrel, s azzal házastársi viszonyba is kerülhet. Ezekből a mesékből következtethetünk a jukagirok medvekultuszára.

Ismeretes néhány sámántörténet is, amelyek a sámánná válást beszélik el.

A történeti legendákban a korjakkal, a csukcsokkal valamint más szomszéd népekkel vívott harcokról olvashatunk.

Meséik között kevés az eredeti jukagir mese, többségükben a jakutok, az oroszok és más népek folklórából kölcsönzött motívumokat tartalmaznak. A mesék szereplői sok esetben cárok, elöljárók, kozákok és pópák, tehát az oroszoknak Szibériába érkezése után megismert személyiségek, ami e mesék kései keletkezését bizonyítja. Meséik egyik állandó alakja a szegény Edil'vej, aki körül valószínűleg meseciklus alakult ki.

A verses műfajokat rituális énekek, fagyoldó énekek és tréfás dalok képviselik. A jukagir verselést formai szempontból laza tagolásváltó párhuzamosság jellemzi, azaz a költemény párhuzamos szerkezetű periódusokból épül fel, de ezek közé párhuzam nélküli ütemek és sorok ékelődhetnek. Gyakran jelentkezik ragrímelés és alliterálás, sőt néha szóeleji, ún. mongol rímelés is.

4. A ketek

Az utóbbi évtizedekben végzett helyszíni gyűjtések révén válhattak ismertté a ketek népköltészetének prózai műfajai, pontosabban a különféle ket mesetípusok, bár a nehezen hozzáférhető publikációk miatt azok is csak a szűkebb szakmai körök számára.

A ketek sajátos helyzetet foglalnak el Szibériában, s ez érvényes nyelvükre, antropológiai hovatartozásukra, anyagi és szellemi kultúrájukra egyaránt. Ez utóbbinál maradván, a ketek a szibériai sámánisztikus kultúrkörnek éppúgy tagjai, mint ahogy a dél-ázsiai kulturális hagyományba is beletartoznak.

Az eddig gyűjtött szövegek alapján a kutatók föltételezik egy egykori jenyiszeji eposz meglétét, melyről azonban jelenleg még nem sokat tudunk.

A prózai műfajt a különböző mesetípusok képviselik: a kozmológiai mesék, a varázsmesék, az állatmesék, a hétköznapi mesék és a harci történetek.

A kozmológiai mesékből töredékesen élénk tárul a ketek elképzelése a világ szerkezetéről. Részletesebben csak a felső és a középső világ van megrajzolva. A felső világot az emberek lakta középső világhoz hasonlóan képzelik el. A két világ lakói kapcsolatba léphetnek egymással.

A varázsmesék központi helyet foglalnak el a ket mesekultúrában. Az ebbe a típusba tartozó mesék tele vannak mitologikus és animisztikus elképzelésekkel, csodás alakokkal, szellemekkel, varázsserejű tárgyakkal, melyek az ember hétköznapijainak

közönséges kísérői (pl. söléc, merítőkanál stb.). A szellemeknek két csoportja van, az embert segítő és az embernek ártó szellemek, az utóbbiak között az erdei asszony, az erdei szellem, az ördög. Ezek gyakran emberi alakot öltenek, csalárd módon házasságra lépnek az emberekkel, hogy aztán elveszejtsék őket. Rendelkeznek az átváltozás képességével, tetszés szerint változhatnak állattá (pl. szalonkává) vagy tárggyá (kővé, üszökké stb.). A már említett varázserejű tárgyak általában az informátor szerepét töltik be, útmutatásaikat igénybe veszik az emberek és a gonosz szellemek egyaránt. A két mesékben az ember többnyire győzedelmeskedik a gonosz szellemek fölött.

Az állatmesék hősei, szereplői a tajgai állatok, a madarak és a halak. Az állatok általában tevékenyen beleavatkoznak az ember életébe, többnyire segítik őket a gonosz szellemekkel vívott küzdelmükben, bár vannak a gonosz erők szolgálatában álló állatok is. A gonosz szellemek is gyakran öltenek állati külsőt.

A totemisztikus elképzelések meglétének bizonyítéka, hogy az ember gyakran lép házassági kapcsolatba az állatokkal, mindenekelőtt a medvével. A keteknél is ismert a medvekultusz, akárcsak Szibéria legtöbb népénél. (Ugyanakkor totemisztikus elképzelések övezik a vörösfejt is.)

Csodás elemek szövik át a harci történeteket is, amelyek témája, akárcsak más népeknél, a szomszédos népek elleni háborúskodás. (Törzsek közti harcokról szóló két mesék nem ismeretesek.)

Az ún. hétköznapi mesék a ketek életének mindennapjait mutatják be.

A két mesekincsben jelentős mértékben találunk orosz népmesei motívumokat is.

A lírai műfajok között ismertek a különféle daltípusok. Az ún. „személyes” vagy „saját” dalok esetében a dallam uralja a szöveget. Itt általában csak a motívum adott, a konkrét szöveget az énekes improvizálja. Hasonlóak az ún. „női” dalok is. Említésre érdemesek még a sámándalok.

5. A giljások

A prózai műfajok közül ismertek a mitikus mondák, a hősmondák, a történeti mondák, az állatmesék; a lírát a különböző daltípusok, a sámánénekek, a halottsiratók, az imák és ráolvasások képviselik.

A mitikus mondák nem változtatható, öröklődő alkotások. Ezek őrzik a világ és az ember keletkezésének történetét, ezek ismertetik a természet, a természeti jelenségek „gazdáinak”, szellemeinek életét, tudósítanak isteni eredetű és tulajdonságú állatokról. A mitikus mondák jellegzetes animisztikus—totemisztikus, antropomorf világképet tárnak föl; ez a jegyük összeköti őket a többi szibériai nép megfelelő mítoszaival. (Sok elem egyébként az észak-amerikai indiánoknál is megtalálható, ami szintén az egykori kulturális közösségre enged következtetni.) A totemisztikus elképzelések az emberek és az állatok szerelmi és házastársi kapcsolataiban fejeződnek

ki. Az ember antropomorfizálja a medvét, a tigrist, a halakat és a fókát. Ehhez a műfajhoz állnak közel totemisztikus jellegüknel fogva az ún. vadásztörténetek, melyekben az ember a gonosz és a jó szellemekkel, állatokkal kerül kapcsolatba, gyakran összeütközésbe. Az ember — a vadászat közben tanúsított nagylelkűsége folytán — hálás társra, szövetségesre lel a tigrisben, a medvében. Az állat gazdagon megajándékozza az embert, vagy hozzáadja lányát vagy hűgát feleségül.

Akárcsak a keteknél, a vörösfenyőt a giljókknál is totemisztikus elképzelés övezi.

A hősmondák tkp. improvizált mitikus mondák, azaz az előadót itt nem kötik oly mértékben a hagyományok, mint a mitikus mondák esetében. Előadásmódjában is különbözik a mitikus mondától: míg ez utóbbit elmesélik, a hősmondákat eksztázisos állapotban éneklük. A hősmondák központi alakja mindig az ember; az istenek, az állatok, a szellemek csak háttérül szolgálnak hőstetteihez. A hős mindig névtelen és magányos, a cselekmény helye is meghatározatlan. A csodás erejű hős egyedül vív meg emberevő szörnyekkel, hegyilakók egész falvaival; képes átváltozni (pl. kakukká), az égbe emelkedik vagy — az ősök lelkéért — éppen pokolra száll; meghal, de föltámad. Harcainak kiváltó oka a magányosságát, árvaságát kiváltó gyilkosság, felesége elrablásának megbosszulása vagy éppen feleségszerzés.

A történeti mondák idegen hatásról tanúskodnak. Ezek valóságos eseményeket, harcokat beszélnek el. Tömör, díszítés nélküli leírások, amelyek nem teszik lehetővé az előadói képességek megcsillogtatását, ezért nem is kedvelt s nem a nyilvánosság számára szánt műfaj. Elsősorban családi körben művelik, hogy a család vagy a nemzetség közelmúltjával megismertessék az ifjabb nemzedékeket.

A lírai műfajok közül a legelterjedtebbek a különféle daltípusok: bölcsődalok, erotikus dalok, valamint a medveünnepen előadott szatirikus—humoros dalok. A lírai erotikus dalok képviselik a legtökéletesebb szerkezetű gilják daltípust. A költemények formája a strófaszerkezet nélküli tagoló vers. Gyakori a paralelizmus, melynek egyszerű formája a sorismétlés. Néha szótagszámláló tendenciák, alliterációk és sorvégi ragrímek is megfigyelhetők.

4. *A paleoszibériai népek szépirodalma*

Amint az a 2. pontban közölt, az írásbeliség, az ábécé megteremtésének időpontjára vonatkozó évszámokból is kiderül, a paleoszibériai népek a Szovjetunió fiatal írásbeliségű népei közé tartoznak. Az írást — ha egyáltalán kidolgozták — a 30-as években teremtették meg számukra. Ekkor készültek az írásbeliség létrehozásához elengedhetetlenül szükséges nyelvi leírások. Az ábécé megalkotása lehetővé tette ábécéskönyvek, tankönyvek megírását. Ebben a korszakalkotó munkában a tudósok mellett az érintett népek első, főiskolát, egyetemet végzett fiai is részt vettek. (A paleoszibériai népek természetesen e tekintetben nem állnak egyedül a Szovjetunió-

ban. Nem egy nyelvrokonunk is a fiatal írásbeliséggel rendelkező népekhez tartozik, gondoljunk csak az obi-ugorokra vagy a szamojédokra.)

A fiatal írásbeliségű irodalmakról általában, s köztük a paleoszibériaiakról konkrétan, az alábbi közös vonások említhetők meg:

a) e népek csekély lélekszámából adódóan csak kevesen fordulnak az irodalom, s egyáltalán az értelmiségi pálya felé;

b) jelentősebb alkotói Leningrádban, a Herzen Tanárképző Főiskola Északi Népek Intézetében végezték tanulmányaikat;

c) irodalmi tevékenységük első szakaszában többnyire a népköltészetre, a néphagyományokra való támaszkodás a jellemző; ennek köszönhetően — elsősorban a prózai műfajokban — bőven olvashatunk a népszokásokat bemutató fejezeteket (pl. a medvevadászatról, a medveünnepi szertartásokról stb.);

d) a megváltozott körülmények ábrázolása, a régi és az új összeütköztetése a sámánizmus leleplezése révén megy végbe;

e) műfaji szempontból a kezdeti időszakra a vers és az elbeszélés jellemző (bár egy-egy sematikus drámai kísérlettel is találkozhatunk), a regény csak később jelentkezik;

f) népszerű a gyermekirodalom;

g) erős az orosz irodalom hatása;

h) az 50—60-as években született irodalmak a többi fiatal, de már korábban (pl. a 30-as években) létrejött irodalom tapasztalataira támaszkodnak; ez nemegyszer a választott témák azonosságában is megnyilvánul;

i) az írók általában két nyelven írnak, azaz anyanyelvükön kívül oroszul is; az anyanyelven való közlés mellett többnyire oroszul is kiadják munkáikat, amelyeket vagy maguk fordítanak le, vagy lefordíttatják őket.

A következőkben lexikonszerűen tekintsük át a paleoszibériai népek irodalmát.

1. Az eszkimó irodalom

Az eszkimó-aleut nyelvcsalád népei közül az aleutok között nem született irodalmi alkotó.

Az eszkimókat is csak néhány ázsiai eszkimó származású költő képviseli, a napjainkban alkotó Alekszandra Parina, Taiszija Guhuvje költőnők, valamint Jurij M. Anko (1932—1960). Közülük csak Ankóról tudunk többet. A Herzen Intézetben tanult, majd a repülési főiskola hallgatója. Tanulmányai befejezése után tanító és sarkrepülő a Csukotkán, egészen egy szerencsétlenség nyomán bekövetkezett haláláig. Versei helyi lapokban, folyóiratokban és antológiákban láttak napvilágot. 1959-ben jelent meg egyetlen kötete orosz és csukcs (!) nyelven *Malyši* (Gyerekek) címmel kisgyermekek számára.

2. A csukcs-kamcsatkai népek irodalma

a) A csukcsok irodalma

Csak utalásokból ismert Ankakamen (tagja volt az ábécét megalkotó bizottságnak; drámát írt), Enok (a 30-as években *Sámán* címmel írt drámát [ezzel kapcsolatban érdemes fölidézni, hogy a 30-as években a sámánokról más népeknél is keletkeztek propagandisztikus hangvételű drámák, pl. a jurákszamojéd I. Noho tollából is]), valamint Tumgekaj neve (ő is a 30-as években írt drámát *A sámán bukása* címmel).

Fjodor Tynetegnnek (1920—1940) rövid élete során néhány verse jelent meg a *Szever pojot* (Észak éneke) c. antológiában (1939). 1940-ben adták ki *Szkazki csaucsu* (A csukcsok meséi) c. kötetét. Ő is a Herzen Intézetben tanult, gyűjtötte és tanulmányozta a csukcs folklórt, aminek eredménye a fenti kötet. A csukcs népköltészetnek eme feldolgozása csukcsul és oroszul jelent meg.

Viktor Keul'kut (1929—1963) az első hivatásos csukcs költő. Négy kötetet adott ki: *Moja Csukotka* (Az én Csukotkám — csukcsul és oroszul), *Pusztý sztoit moroz* (Csak jöjjön a fagy — oroszul, Moszkva, 1958; e kötet hatására fölvtették a Szovjetunió Írószövetségének tagjai közé); *Nem zavar az eső* (Magadan, 1963 — csukcsul) és a posztumusz *Szolnce nad Csukotkoj* (Nap ragyog Csukcs-föld felett — oroszul, Moszkva 1966).

Vlagyimir Tymnetygve (1935—1965) a tanítóképző elvégzése után szülőfalujába tért vissza tanítónak. Verseit helyi lapok és folyóiratok közölték. Dalai nagy népszerűségnek örvendenek Csukcs-földön.

Antonyina Kymytval' (1938—) az első csukcs költőnő. Tanítóképzőt végzett, majd a pártfőiskolán tanult. A Szovetken Csukotka (Szovjet Csukcs-föld) c. lap helyettes szerkesztője. Tagja a Szovjet Írószövetségnek. Versei a Dal'nyij Vosztok (Távol-Kelet) c. folyóiratban és a Na Szevere dal'nyem (A távoli Északon) c. antológiában jelentek meg. Két kötetét adták ki: *A szív dala* (1960, csukcs nyelven; 1962 — oroszul), *Tyebe* (Neked — 1967).

Vlagyimir Tyneskin (1947—) fiatal költő. Tanítóképzőt végzett, majd az újságírói szakon tanult. Versei helyi lapokban jelennek meg.

A csukcs irodalom kimagaslóan legjelesebb művelője a Szovjetunióban és annak határain túl is jól ismert Jurij Ritheu (1930—). A tanítóképző elvégzése után a leningrádi egyetemen tanul. 1951-től jelennek meg versei és elbeszélései orosz fordításban az Ogonyokban és a Novyj Mirben. 1954-től tagja a Szovjet Írószövetségnek, az északi népek irodalmával foglalkozó tanács elnöke. Egy 1976-os adat szerint művei addig 23 nyelven 90 kiadásban, több mint 4 millió példányban jelentek meg. A fiatal irodalmak művelői között nevét együtt emlegetik a kirgiz Ajtmatovval, a vogul Sesztalovval.

Elsősorban prózát ír. Számos elbeszéléskötete és kisregénye jelent meg csukcs nyelven (*Elbeszélések*, Moszkva—Leningrád, 1953; *Emberek élete*, Leningrád, 1955; *Hóolvadás idején*, kisregény, Magadan, 1958; *Emberek sorsa*, Magadan, 1958;

Vyjaljanma [Hóviharban], elbeszélés, Magadan, 1963 stb.). Ezek a művei oroszul is napvilágot láttak. A 60-as évektől írásai egyre inkább oroszul jelennek meg. Elbeszéléseiben a csukcsok korábbi és jelenlegi életét mutatja be (pl. *Ljugyi nasego berega* [A mi partunkon élő emberek], 1953; *Csukotszkaja szaga* [Csukcs szága], 1956; *Proscsanyije sz bogami* [Búcsú az istenektől], 1961 stb.). Több önéletrajzi jellegű írása van (*Vremja tajanyija sznyegov* [Hóolvadás idején], 1961). Ritheut sokat foglalkoztatja a két világrend viszonya. Az amerikai szárazföldön tett útjai több írásához szolgáltattak témát. Az eszkimók, az aleutok, akiknek egy része a Szovjetunióban, másik része Alaszkában vagy Kanadában él, eltérő lehetőségekkel rendelkeznek. Ritheu elbeszéléseiben vagy kisregényeiben (pl. *Nunivak*, 1963) megmutatja az Amerikában élő kisebbségek reménytelen sorsát.

Kétrészes regényében, a *Szon v nacsale tumanában* (Álom a Ködben) a Csukcs-félszigeten a forradalom győzelmével bekövetkezett változásokat mutatja be. A regény hőse John MacIennon, aki Kanadából települt át a Csukotkára, s választotta hazájául az őt befogadó nép földjét.

Ritheu jól ismeri népe hagyományait, s ezeket több művében is felhasználja. Legszebben talán a magyarul is megjelent lírai hangvételű panteisztikus, humanista regényében (*Kogda kiti uhogyat* — Amikor a bálnák elmennek, oroszul 1975, magyarul 1978), amely az embert és a természetet egyaránt átható Végtelen Szeretetről, majd ennek az egyensúlynak a megbomlásával kialakuló, elsősorban az ember életét megnehezítő „válságokról”, a Végtelen Szeretetnek mint vezérlő eszmének a háttérbe szorulásáról szól.

b) A korjákok irodalma

Lev Zsukov (1915—1937) költő, népművelő. A Herzen Intézetben tanult. Egyetlen irodalmi műve a *Notajme* c. történelmi elbeszélés (1937), mely korják mesék, mítoszok, legendák, állatmesék alkotó módon történt átdolgozása. Oroszul és korjákul egyaránt megjelent.

Kecaj Kekketyin (1918—1941) szintén a Herzen Intézet növendéke volt. Korai halálát a fronton szerzett súlyos sérülése okozta. Részt vett a korják ábécé megteremtésének munkálataiban, ő írta az első korják olvasókönyvet. Az orosz irodalomból Puskin és Csehov műveit fordította anyanyelvére. 1936-ban jelent meg *Evnyto-batrak* (Evnyto, a béres) c. kisregénye oroszul és korjákul, mely apja életén alapul. A tundra „új törvényének”, az igazságosságnak megszületését, az önkényeskedő gazdag réngazdák hatalmának megtörését ábrázolja. Az ugyancsak 1936-ban, szintén két nyelven kiadott *Poszlednyaja bitva* (Az utolsó harc) c. könyve korják mesék, mítoszok és legendák átdolgozása.

Csak utalásszerűen van tudomásunk Innokentyij Jaganovról (1929—1963), akinek verseit helyi lapok közölték.

Georgij Porotov (1929—) költő, népművelő. 1959-től jelennek meg versei, csasztsuskái, amelyek nagy népszerűségnek örvendenek szűkebb hazájában. Porotov népmeséket, népi dallamokat és táncokat dolgoz át, s ezzel fontos hagyományörző feladatot tölt be. Ugyancsak néphagyományokon alapszik *Oje* (1967) c. versciklusa, melynek dalszerű, táncritmusú versei a korják népi dallamokkal vannak összhangban. Az *Oje* a korjakok korábbi nyomorúságos életének gyökeres megváltozását mutatja be. Oje, a kedvét sohasem veszítő szegény ember, aki végül is tanító lesz, valamint a szépséges Aja a korják népköltészet alapján megteremtett szinte szimbolikus alakok.

Vlagyimir Kojanto (szül. Koszigin) (1933—) népművelő. A Herzen Intézetben tanult, majd Kamcsatkán a Népművészet Körzeti Központjának igazgatója. Irodalmi munkásságához ő is a népköltészetből merít ihletet. 1976-ban megjelent *Verhnyije ljgyi podozsdut* (Várnak a felső emberek) c. elbeszéléskötete Kamcsatka természeti szépségeinek, lakói életének publicisztikus, költői leírása.

3. A jukagirok irodalma

Teki Odulok (szül. N. I. Szpiridonov) (1906—1938) az első jukagir író. 1933-ban adták ki Moszkvában *Na Krajnyem Szevere* (A távoli Északon) c. kötetét, mely irodalmi riportokat tartalmaz. A 30-as évek elején az északi népek körében bekövetkezett változásokat mutatja be. Inkább irodalomtörténeti szempontból, mintsem önmagáért jelentős alkotás; az északi népek irodalmának első ilyen jellegű vállalkozása. 1934-ben jelent meg *Zsizny Imteurgina Sztarsego* (Az idősebb Imteurgin élete) c. kisregénye, melyben a régi és az új világ összeütközését, a népszokások továbbélését ábrázolja.

Uluro Ado (G. Kurilov) (1938—) költő és kutató. A Herzen Intézetben tanult. 1969-ben kandidátus lett, elsőként a jukagirok közül. A SzUTA Szibériai Részlege Jakut Filiáléjának munkatársa. Önálló kötete nem jelent meg.

Szemjon Kurilov az egyetlen jukagir regény szerzője. *Hanyido i Halerha* (H. és H., Moszkva, 1979) egy történelmiregény-trilógia első két részét tartalmazza (az első rész önálló kötetben 1969-ben jelent meg). Az eredetileg jukagirul írt regény cselekménye a kolimai tundrán játszódik a múlt század végétől az 1914—15-ig terjedő időszakban. A tundrába száműzött forradalmárok révén új eszmék jelennek meg a jukagirok között, s ezeket teszi a magáévá Hanyido, a fiatal jukagir is.

4. A giljások irodalma

Pjotr Rajgun (más forrásban Bajgun) az első gilják nyelvű irodalmi mű szerzője. *Kulak* (Kulák) (1934) c. drámáját a maga korában sikerrel játszották.

A gilják irodalom tulajdonképpen megteremtője Vlagyimir Szangi (1935—). A Herzen Intézetben tanult. 1962-től tagja a Szovjet Írószövetségnek. Egyik szerkesztője a Dal'nyij Vosztok c. folyóiratnak.

Szangi módszeresen tanulmányozza és gyűjti a gilják népköltészetet, s azt több munkájában is feldolgozza (*Nivhszkie legendi* [Nivh legendák], 1961; *Legendi Yh-Mifa* [Szahalini legendák], 1967; *Tyngraj*, 1970; *V carsztve vladik* [A fejedelmek birodalmában], 1973). Termékeny és sokoldalú író. 1962-es verseskötetét (*Szoljonie brizgi* [Sós cseppek]) novelláskötetek és regények sora követte. Prózaí munkáinak témáját a giljakok mai életéből meríti (pl. *Golubie gori* [Kék hegyek], 1962, négy novella; *Lozsnij gon* [Szinlelt hajsza], 1965, társadalmi regény; *Zsenyityba Kevongov* [K. házassága], 1975, regény stb.). Szívesen ír gyermekeknek (*Szemiperaja ptyica* [A héttollú madár], 1964, elbeszélések). Elbeszéléseiben és regényeiben is gyakran örökít meg régi népszokásokat, pl. a medvevadászatot és a hozzá kapcsolódó medveünnepet.

IRODALOM

- В. Г. БОГОРАЗ: *Материалы по изучению чукотского языка и фольклора, собранные в Колымском округе*. Санкт-Петербург, 1900.
- В. Г. БОГОРАЗ: *Материалы для изучения языка азиатских эскимосов*. Санкт-Петербург, 1910.
- W. BOGORAS: *Koryak Texts*. Leyden, 1917.
- W. BOGORAS: *Chukchee*. In: *Handbook of American Indian Languages*. Washington, 1922.
- В. Г. БОГОРАЗ: *Чукчи*. Ч. I. Ленинград, 1934.
- В. Г. БОГОРАЗ: *Материалы по языку азиатских эскимосов*. Ленинград, 1949.
- А. П. ДУЛЬЗОН: *Кетские сказки и другие тексты*. Томск, 1965.
- А. П. ДУЛЬЗОН: *Сказки народов Сибирского Севера*. Томск, 1972. (ket mesék)
- А. П. ДУЛЬЗОН: *Кетские сказки*. Томск, 1966.
- HAJDÚ RÉTER: *A paleo-szibériai népek és nyelvek*. Magyar Nyelvőr, 77 (1953), 71—78.
- В. И. ИОХЕЛЬСОН: *Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора*. Ч. I. Санкт-Петербург, 1900.
- Языки Азии и Африки*. III. Москва, 1979.
- Г. А. МЕНОВЩИКОВ: *Об устном повествовательном творчестве народностей Чукотки и Камчатки*. In: *Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки*. Москва, 1974, 5—48.
- М. ПАРХОМЕНКО: *Рождение нового эпоса*. Москва, 1979.
- Писатели малых народов Дальнего Востока*. Библиографический очерк. Хабаровск, 1966.
- PUSZTAY JÁNOS: *Az uráli—paleoszibériai kapcsolatok kérdéséhez*. Budapest, 1980, 62.
- Е. С. РУБЦОВА: *Материалы по языку и фольклору эскимосов*. Москва—Ленинград, 1954.
- Sámándobok, szóljatok*. Szibéria őslakosságának népköltészete. Vál. Köhalmi Katalin. Budapest, 1973.
- Л. Я. ШТЕРНБЕРГ: *Материалы для изучения гилацкого языка и фольклора*. Т. I. Ч. I. Санкт-Петербург, 1908.
- И. С. ВДОВИН: *История изучения палеоазиатских языков*. Москва—Ленинград, 1954.
- М. Г. ВОСКОБОЙНИКОВ (ред.): *Сказание о счастье*. Ленинград, 1970.

A protogermán kettőshangzókról

ROT SÁNDOR

A reneszánszát élő genetikai és történelmi nyelvészet különböző irányzatainak képviselői — a modernizált komparativistáktól a tipológus-diakrónistákon át a szinkrón/diakrón generativistákig — új eredményeket érnek el az ősnyelvek rekonstrukciójában vagy F. Schlegel paradoxonként hangzó dictuma szerint „a múltba tekintő jóslataikban”.¹

Ezek az eredmények hozzájárultak ahhoz, hogy az ősnyelvek „freskóinak” rekonstruált izoglosszái színesebben rajzolódjanak ki, és képzeletünkben nyelvi valóságként hassanak. Ez vonatkozik a protogermán fonológiai rendszerének, így kettőshangzóinak a rekonstruálására is.

Ennek ellenére a protogermán fonológiai rendszerének és főleg kettőshangzóinak a rekonstruálása eltérő archefonémák modelljeinek és elemeinek posztulálását eredményezte, több ellentmondásos állítást hozva a felszínre.

Ezeknek az ellentmondásoknak tisztázásához szükségeszerű, hogy a rekonstruálás folyamán jobban hasznosítsuk az univerzális fonetika és fonológia tanulságait, valamint a szélesebb földrajzi diarendszerrel² rendelkező proto-indoeurópai nyelv fonológiájának, így a kettőshangzóinak rekonstruálásában elért eredményeket.

Miben is segíthet az univerzális fonetika és fonológia a protogermán kettőshangzók rekonstruálásában? Mi is a kettőshangzók fonetikai és fonológiai státusza?

A kettőshangzók fonetikai és fonológiai interpretációjának kérdései, ahogy ezt az óriási, a XIX. sz. közepétől kezdve és napjainkig tartó szakirodalom áradata tükrözi,³ nem alkotnak egységes, ellentmondásoktól mentes elméletet. Fonetikai

¹ Idézem H. BIRNBAUM, *Linguistic Reconstruction: Its Potentials and Limitations in New Perspective*, Journal of Indo-European Studies, Monograph No. 2, Washington D.C., 1978, 19 alapján.

² R. ANTILA, *An Introduction to Historical and Comparative Linguistics*, New York (London), 1972, 68.

³ E nagy szakirodalom-áradatból itt csak a legfontosabb művekre utalunk: C. L. MERKEL, *Physiologie der menschlichen Sprache (physiologische Laetik)*, Leipzig, 1868, 124 ff.; P. GÜNTZER, *Physiologie der Stimme und Sprache*, Leipzig, 1879, 169 ff.; H. SWEET, *Handbook of Phonetics*, Oxford, 1877, 66 ff.; E. W. BRÜCKE, *Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute für Linguisten und Taubstummenlehrer*, Wien, 1856, 27 ff.; E. SIEVERS, *Grundzüge der Phonetik*, Leipzig, 1885, 144 ff.; E. A. MEYER, *Englische Lautdauer*, Uppsala—Leipzig, 1903, 72 ff.; BALASSA J., *Magyar fonétika*, Budapest,

szempontból a diftongusokat általában két magánhangzó monoszillabikus kapcsolatának tekintik (I. O. Jespersen,⁴ D. Jones,⁵ Laziczius Gyula,⁶ L. Scserba,⁷ N. Sz. Trubetzkoy,⁸ P. Menzerath,⁹ K. Wiik,¹⁰ M. Grammont¹¹ és mások definícióit).

A diftongusok fonetikai sajátosságait komponenseik kapcsolatának és kölcsönös függésének tanulmányozása alapján állapítják meg, három alaptényező: hangerő, hangszín és időtartam szempontjából. Az első tényezőt különbözőképpen értelmezik (erről már a terminológia sokfélesége is árulkodik), pl. a német: Druck, Intensität, dynamischer Akzent, Lautstärke, Lautenergie — ezek mindegyike a két komponens egymáshoz viszonyított hangzási erejét jelöli. A hangszín meghatározásánál több fonetikus (K. Luick, D. Jones és mások) az egyik komponensből a másikba való átmenetet — glide-ot (simulóhangot) — és annak irányát tartja döntőnek, s a kettőshangzót egységes, összetett glide-ként értelmezi, pl. az /ai/ artikulációjánál a vokalikus árnyalatok sora /a/-ból /i/-be megy át, és ezeknek a hangszínárnyalatoknak az egymásutánisága adja összességében a diftongus jellegzetes hangzását. Más fonetikusok (M. Grammont és mások) úgy vélekednek, hogy a kettőshangzók nagy részét (az ún. valódi diftongusokat) olyan hangkapcsolatoknak kell tekintenünk, amelyekben hangszín tekintetében az első komponens dominál; a kettőshangzók másik csoportját (a nem valódi diftongusokat) olyan kapcsolatoknak, amelyeket akusztikailag egyenrangú hangszínek alkotnak (lebegő kettőshangzók).¹²

A szakirodalomban a diftongusok univerzális fajtájának az olyan összetételeket tekintik, amelyek két magánhangzóból állnak, s amelyekben az első szótagalkotó¹³

1904, 124 ff.; L. ROUDET, *Eléments de Phonétique Générale*, Paris, 1910, 108—109; P. PASSY, *Étude sur les changements phonétiques*, Paris, 1890, 102 ff.; UŐ, *Petite phonétique comparée*, Paris, 1922, 146; I. C. WARD, *The Phonetics of English*, Cambridge, 1931, 95 ff.; D. JONES, *An Outline of English Phonetics*, Cambridge, 1960, 57 ff.; P. MENZERATH, *Der Diphthong*, Bonn—Berlin, 1941, 50 ff.; M. GRAMMONT, *Traité de Phonétique*, Paris, 1933, 109 ff.; A. SCHMITT, *Akzent und Diphthongierung*, Heidelberg, 1931; GOMBOCZ Z., *Magyar történeti nyelvtan. Hangtan*, Budapest, 1940, 32; H. J. ULDALL, *On the Structural Interpretation of Diphthongs*, in *Proceedings of the III International Congress of Phonetic Sciences*, Gent, 1939, 272—276; J. VACHEK, *Über die phonologische Interpretation der Diphthonge mit besonderer Berücksichtigung des Englischen*, *Studies in English*, 4 (1933), 87—170; N. S. TRUBETZKOY, *Grundzüge der Phonologie*, Göttingen, 1958, 108—109; A. ROSETTI, *Sur la nature de la diphthongue*, *Archiv für vergleichende Phonetik*, 6 (1942); BÁRCZI G., *Fonetika*, Budapest, 1960, 26—27; J. LAZICZIUS, *Lehrbuch der Phonetik*, Berlin, 1961, 148—155; A. SOVIJÄRI, *Röntgenkinematografisch-akustische Untersuchungen über die Artikulation der Diphthonge*, in *Proceedings of the IV International Congress of Phonetic Sciences*, Helsinki, 1961, 111—128.

⁴ O. JESPERSEN, *Lehrbuch der Phonetik*, Leipzig—Berlin, ⁵1932, 194.

⁵ D. JONES, *An Outline of English Phonetics*, Cambridge, ⁶1960.

⁶ LAZICZIUS GY., *Lehrbuch der Phonetik*, Berlin, 1961, 148—155.

⁷ Л. ЩЕПБА, *Фонетика французского языка*, Москва, 1953.

⁸ N. S. TRUBETZKOY, *Grundzüge der Phonologie*, Prag, 1939.

⁹ P. MENZERATH, *Der Diphthong*, Bonn—Berlin, 1941.

¹⁰ K. WIIK, *Finnish and English Vowels*, Turku, 1965, 81—107.

¹¹ M. GRAMMONT, *Traité de Phonétique*, Paris, 1933.

¹² BÁRCZI G., *Fonetika*, Budapest, 1960, 26.

¹³ Uo.

súlya (nucleus) dominál — az ereszkedő (vagy eső) diftongusokról van szó tulajdonképpen (l. M. Grammont,¹⁴ H. Sweet,¹⁵ T. Sievers¹⁶ és mások munkáit). A. Schmitt külön tanulmányt szentel ennek a kérdésnek,¹⁷ s a következőkben határozza meg a diftongus fogalmát: egyszerű magánhangzó, amelyre a hangszín mozgását előidéző artikulációs mozgások jellemzők; ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a heterogén hangszín a monoftongusoknál is megfigyelhető (L. Scserba¹⁸ és K. Luick¹⁹ ezeket diftongoidoknak nevezi). Az emelkedő kettőshangzók típusa azért mondható univerzálisnak, mert a diftongizáció folyamatában a három lehetséges irány közül a szűkülés a legáltalánosabb, amelyet a glide-nak a nyitabb hangtól a zártabb felé való mozgása idéz elő.

Ami az időtartam fonetikai tényezőjét illeti: ebben a vonatkozásban igen eltérőek a vélemények, mivel a legpontosabb fonometrikai vizsgálatok sem képesek helyes konstans-képet nyújtani a fonetikusok számára; a helyzet az, hogy hosszúság szempontjából mind a hosszú, mind a rövid magánhangzókkal egybeeshetnek, sőt meg is haladhatják az egyszerű magánhangzók hosszúságát (l. L. Scserba,²⁰ P. Menzerath,²¹ K. Wiik²² és mások kutatásait).

A kettőshangzókkal kapcsolatos elméletek tüzetes elemzése egészében azt mutatja, hogy noha a fonetikai adatok magukban vitathatatlanul értékesek, de mivel a fonológiai struktúra szintjén nem értelmezték őket, a diftongusok terén jelentkező, valóban nyelvészeti problémák megoldásához nemigen visznek közelebb olyan értelemben, hogy a megfelelő szint egységeinek rendszerében elfoglalt státuszukra nem világítanak rá.

A kettőshangzók fonológiai interpretációjának központi problémája: egy vagy két fonéma realizációja-e az adott hangkapcsolat. Ez a probléma csak konkrét fonológiai rendszerre alkalmazva oldható meg. N. Sz. Trubetzkoy munkáiban²³ kifejtett véleménye szerint a hangkapcsolat mono-, illetve bifonemikus mivoltának megállapításánál a következőket kell figyelembe venni: a) a fonetikai adatokat — egy- vagy többszótagúság fonetikai értelemben, artikulációs alap, a hangkapcsolat hosszúsága —, ezekre együttesen támaszkodik a fonológiai interpretáció; b) a hangkapcsolat szövegbeli disztribúcióját; c) a paralelizmus elvét a fonémarendszerben; d) a disztinktív funkciót. Ez utóbbinak (a funkcionális kritériumnak) a

¹⁴ M. GRAMMONT, *La prononciation française*, Paris, 1936.

¹⁵ H. SWEET, *A Handbook of Phonetics*, Oxford, 1877.

¹⁶ T. SIEVERS, *Grundzüge der Phonetik*, Leipzig, 1901.

¹⁷ A. SCHMITT, *Akzent und Diphthongierung*, Heidelberg, 1931.

¹⁸ Л. ШЕРБА, *Фонетика французского языка*, 68—72.

¹⁹ K. LUICK, *Historische Grammatik der englischen Sprache*, I. k. (2 részben), Leipzig, 1921—1940.

²⁰ Л. ШЕРБА, *Фонетика французского языка*, 65—78.

²¹ P. MENZERATH, *Der Diphthong*, Bonn—Berlin, 1941, 68—72.

²² K. WIİK, *Finnish and English Vowels*, 110—138.

²³ N. S. TRUBETZKOY, *Grundzüge der Phonologie*, 86.

jelentőségére mutat rá A. Martinet,²⁴ két szabállyal egészítve ki az általános megfogalmazást:

1. a hangkapcsolat bifonemikus, ha minden komponense betölthet disztinktív funkciót, azaz ha szubsztitúciója minden pozícióban lehetséges;

2. hangkapcsolat nem lehet bifonemikus, ha az a maga egészében korrelatív tagként szerepelhet egy másik, egyszerű fonémával alkotott párban.

A fonológusok többsége nem tagadja a fonetikai adatok fontosságát, de eltér a vélemény felhasználásuk kérdésében: akadnak, akik mindenfajta fonológiai vizsgálat előzetes feltételének tartják a fonetikai tényezők beható tanulmányozását (pl. P. Menzerath²⁵), mások úgy vélik, hogy mindenekelőtt a kettőshangzót mint a fonológiai rendszer tagját kell jellemezni, s csak ezután kerülhet sor az elemzésre fonetikai szempontból (pl. O. von Essen²⁶). Egyik módszertani eljárás jogosultsága sem vitatható, azonban hangsúlyoznunk kell, hogy a diakrón szemlélet számára igen gyakran az utóbbi mód tűnik célszerűbbnek. Ez azzal áll összefüggésben, hogy a nyelvfejlődés régebbi szakaszaira vonatkozóan kizárt annak a lehetősége, hogy többé-kevésbé pontos fonetikai jellemzőket állapítsunk meg: posztulálásukhoz csak a rendszeren belüli viszonyoknak a fonológia szintjén végzett elemzésén keresztül, más szavakkal, fonológiailag megalapozott retrospekción keresztül juthatunk el.

Lehetetlen nem észrevenni, hogy N. Sz. Trubetzkoy fonetikai tényezői nem egyforma jelentőségűek: ha például a hangkapcsolat artikulációs tulajdonságaira vonatkozó tudnivalók abban az értelemben fontosak, hogy lényegesen megkönnyítik a kapcsolat mono-, illetve bifonemikus mivoltának a problémáját, akkor a hosszúság fonetikai jellemzői roppant viszonylagosak és gyakorlatilag keveset jelentenek a fonológia számára. Több kutató (pl. Menzerath,²⁷ Hegedűs L.²⁸ és mások) kísérletei arról tanúskodnak, hogy alig van, illetve nincs is olyan két rövid magánhangzó, amelyek teljesen megegyeznének kvantitásbeli jellemzőik tekintetében. A kvantitás fogalma a fonológiában semmiféle méréssel nem függ össze, benne csupán a 'hosszúság : : rövidség' jelentést megkülönböztető oppozíciójának a szerepe releváns. Ez azt jelenti, hogy míg a fonetikus hosszabb, illetve rövidebb időtartamokat hasonlít össze, addig a fonológus számára az időtartam lényegtelen, mivel számára a jelentésmegkülönböztető képesség az elsődleges. A 'hosszúság : : rövidség' fokozatok oppozícióját N. Sz. Trubetzkoy 'igen—nem' formulára vezeti vissza: a hosszúságot lehet „nyújtani” — a rövidség az, ami nem hosszabbítható, nem „nyújtható”. Másképpen kifejezve: a hosszúság lényege az, hogy a rövidség konstanshatárai korlátlanul átléphetők, míg a rövidség mindig ezen határokon belül marad. A

²⁴ A. MARTINET, *Economie des changements phonétiques*, Bern, 1955, 64.

²⁵ P. MENZERATH, *Der Diphthong*, 98—102.

²⁶ O. VON ESSEN, *Allgemeine und angewandte Phonetik*, 64—76.

²⁷ P. MENZERATH, *Der Diphthong*, 104.

²⁸ HEGEDŰS L., *A magánhangzók időtartamáról*, Nyelvtudományi Közlemények, XLVI (1923—1927), 162—169.

különböző típusú nyelvekben más- és másképpen realizálódik a 'hosszúság : : rövidség' fonológiai oppozíciója: egyes nyelvekben a magánhangzók meghosszabbodási képessége az intenzitás kifejezése (energetikai hosszúság jellemzi a cseh, a magyar, az arab, az újböörög, az orosz nyelvet stb.); más nyelvekben ez a képesség azzal függ össze, hogy a magánhangzó-fonémáknak a kezdete és vége tisztán érzékelhetően elkölönöl (analitikus hosszúság jellemző az olyan típusú nyelvekre, mint az ógörög, a litván, a szlovén stb.); ismét más nyelvekben a fokozatok realizációja nem más, mint a szótagképző magánhangzó teljes, illetve nem teljes hangzásának, azaz a gyenge, ill. erős artikulációnak a kifejeződése (német, angol stb.).

Figyelemre méltó, hogy a második realizációs lehetőségnek különösen azokban a nyelvekben kedveznek a feltételek, amelyek akcentuális szerkezetük szempontjából politonikusnak tekinthetők. Ugyanakkor, mint a kutatások jelzik (l. a III. Fonetikai Világkongresszus anyagait, többek között M. Halle és R. Jakobson felszólalását), a monotonikus nyelvek egy részében szintén létezik a rövid és hosszú magánhangzók körében az egyszerű (homogén) — nem egyszerű (nem homogén = bipartis) oppozíció. Ez utóbbiaknál a hang kezdete és vége nem esik egybe, s így vagy a tónus magassága, vagy a nyíltság foka különbözteti meg őket.

N. Sz. Trubetzkoy munkái óta²⁹ a fonológiai kvantitás problémája állandó figyelem tárgya több fonológus műveiben is (l. E. Richter,³⁰ A. Rosetti³¹ és mások munkáit); ezeknek a kutatásoknak az eredményét röviden a következőkben foglalhatjuk össze: a fonetikai kvantitásnak nincs alapja a nyelvészetben, csak annak határain kívül — olyan tudományok szempontjából vizsgálándó, mint a fizika, akusztika stb.; a fonetikában az időtartam a kvantitatív jellemzők alapja; a fonológiai kvantitás tisztán nyelvészeti tényező; mint bármely fonológiai oppozíció, a 'hosszúság : : rövidség' szembenállása a nyelv rendszerében jelentésmegkülönböztető funkciót tölt be, s csak ebben az értelemben beszélhetünk releváns vagy irreleváns voltáról.

Általában azt tartják, hogy a fonológia számára két alapvető kvantitásfokot fogadnak el: a hosszúságot és a rövidséget. Azonban a dialektológiai munkák és tipológiai párhuzamok bevonása érdekes anyagot nyújt ahhoz a megállapításhoz, hogy létezik egy harmadik kvantitásfok, a 'super-hosszúság' (különös figyelmet érdemelnek O. von Essen,³² több német dialektológus, valamint P. Ariste,³³ A. Kask³⁴ kutatásai — az utóbbiaké az észti nyelv területén). Azokban a fonológiai rendszerek-

²⁹ N. S. TRUBETZKOY, *Die phonologischen Grundlagen der sogenannten „Quantität“*, in *Scritti in onore di A. Trombetti*, Milano, 1938.

³⁰ E. RICHTER, *Länge und Kürze*, Archiv für vergleichende Phonologie, II (1938), 64—79.

³¹ A. ROSETTI, *Sur la nature de la diphthongue*, Archiv für vergleichende Phonologie, VI (1942), 96—104.

³² O. VON ESSEN, *Allgemeine und angewandte Phonetik*, 164—176.

³³ P. ARISTE, *Eesti keele foneetika*, Tallinn, 1953.

³⁴ A. KASK, *Эстонский язык*, "Языки народов СССР", Том V. Финноугорские и самодийские языки, Москва, 1966, 38.

ben, ahol három kvantitásfok létezik (észt, litván, vesztfáliai nyelvjárások, a kirchwederi alnémet dialektus), a diftongusok 'hosszú :: rövid' oppozíciót alkotnak, ugyanakkor az egyszerű magánhangzókra a hármas 'rövid :: hosszú :: szuperhosszú' szembenállás jellemző. A hosszú kettőshangzók leggyakrabban a szuperhosszú magánhangzók alcsoportjába tartoznak, míg a rövid diftongusok a hosszú magánhangzókéba, jóllehet ez, mivel minden fonológiai rendszer konkrét és specifikus, nem abszolút univerzálé, hanem csak univerzális tendencia.³⁵

Az áttekintett kérdéskomplexum néhány, az egész munka számára alapvető következtetés levonását teszi lehetővé.

Mindenekelőtt nyilvánvaló, hogy magát a kettőshangzót kell definiálnunk a vizsgálat céljának és irányának megfelelően. Mivel a fonetikai szempontra mint olyanra nem terjed ki figyelmünk (lévén hogy fonetikai kísérletek nélkül ezen a szinten bármely meghatározás csak megalapozatlan lehet), a kettőshangzókat csak mint a fonológiai rendszer strukturális egységeit próbáljuk megközelíteni. De a definíció lehetőségei még ezen a szinten is igen végesek. N. Sz. Trubetzkoy,³⁶ B. Trnka,³⁷ J. Vachek,³⁸ Hegedűs L.³⁹ és mások munkáinak elemzése megmutatta, hogy a kettőshangzók meghatározása csak konkrét rendszerre alkalmazva végezhető el, s ezen a rendszeren belül is csak egy konkrét szinkrón nyelvallapokra vonatkoztatva. Ez azzal áll összefüggésben, hogy a fonológiai rendszer általános fejlődése a nyelv története során, annak bármely szakaszában nemegyszer az egységek átrendeződéséhez vezet: megváltozik mind az önálló fonémáknak, mind azok kapcsolatának státusza fonológiai értelemben. A vizsgálatok azt is megmutatják, hogy a kettőshangzók nem maradnak statikusak: olyan diftongusok, amelyek az egyik szinkrón metszetben bifonemikus kapcsolatok voltak, további fejlődés következményeképpen, az adott rendszer bármely soron következő szinkrón metszetében megszűnhetnek létezni mint bifonémák (B. Trnka,⁴⁰ J. Vachek⁴¹ munkái, J. B. Krupatkin⁴² és mások speciális kutatásai). Ily módon a kettőshangzók meghatározása csak úgy valósítható meg, ha az univerzális fonológia konstitutív elemeiként kezeljük őket, azaz: tipológiai szempontból. A jelen munka céljaira ilyen meghatározásként fogadjuk el a következőt: a kettőshangzó egyszótagú, olyan összetett hangszínnel rendelkező

³⁵ B. COMRIE, *Language Universals and Linguistic Typology*, Oxford, 1981, 19—22.

³⁶ N. S. TRUBETZKOY, *Grundzüge der Phonologie*, ... 108—109.

³⁷ B. TRNKA, *A Phonological Analysis of Present-Day Standard English*, Studies in English, 5, Prague, 1935.

³⁸ J. VACHEK, *Über die phonologische Interpretation der Diphthonge mit besonderer Berücksichtigung des Englischen*, Studies in English, 4, Prague, 1933, 87—170.

³⁹ HEGEDŰS L., i. m.

⁴⁰ B. TRNKA, *A Phonological Analysis of Present-Day Standard English*, 86—92.

⁴¹ J. VACHEK, *Über die phonologische Interpretation der Diphthonge mit besonderer Berücksichtigung des Englischen*, 94.

⁴² Я. В. КРУПАТКИН, *История древнеанглийской системы гласных*, Вопросы языкознания, 1962, № 6, 55—62.

vokális kontinuum, melynek hangszíntulajdonságai az egyszerű magánhangzó-fonémák hangszíntulajdonságaival nem esnek egybe, s amely a kvantitás szempontjából a vokális hosszúság egy fonológiai fokát vagy két fonológiai hosszúság (egyező vagy eltérő) fonológiai fokát mutatja. E meghatározás értelmében a diftongus hangszínét nem két hangszínösszetevő összegeként értelmezzük, hanem mint új strukturális karakterisztikát, amely a diftongus monofonemikussága és bifonemikussága esetén egyaránt érvényes, ha figyelembe vesszük a magas funkcionális gyakorisággal jellemezhető vokális kapcsolatokon belüli asszimilatív tendenciák meglétét: a diftongus, ha monofonéma, csak egy fokot (rövid, hosszú vagy superhosszú) mutat a konkrét rendszerben elfoglalt státuszának megfelelően; a diftongust mint bifonemikus kapcsolatot két fok (rövidség + rövidség, hosszúság + rövidség stb.) összessége jellemzi. A kvantitás szerinti fonológiai fokbeosztás diapazonja meggátolja, hogy ezt az összességet új strukturális jellemzőként érzékeljük. Ez világos N. Sz. Trubetzkoy elméleteiből is; ő minőségileg úgy határozza meg a diftongust, mint „változó nyíltságfokozatú” fonémát, míg kvantitatív vonatkozásban a vokalizmusnak csak egyik alrendszeréhez (leggyakrabban a hosszú magánhangzókhoz) sorolja.⁴³ Meg kell jegyezni, hogy megfelelő feltételek mellett, például emfázis, ill. hangsúly-átrendeződés esetében, a kvantitás szerinti fonológiai diapazon jelentősen kiszélesedhet, amely tény viszont vagy számos alkalmi képződmény megjelenéséhez, vagy, a későbbiekben, az alkalminak szokásossá váló átalakulásához, másként fogalmazva: különböző fokú fonologizációhoz vezethet.

A jelen munka iránya és terjedelme nem engedi meg, hogy a germán nyelvek kettőshangzóinak fonológiai státusza szempontjából végzett retrospektív vizsgálatnál minden szinkrón állapot elemzését elvégezzük: először is azért, mert igen sok ilyen szinkrón állapotról lenne szó (érintett nyelvek száma = mennyiségük horizontálisan; a szinkrón metszetek száma = mennyiségük vertikálisan!); másodsor, ha az összes állapot részét képezné az elemzésnek, az alapvető kérdése akkor sem volna megoldott, mivel még a legkorábbi: a gót (i. sz. IV. sz.), az óangol (i. sz. VII. sz.), az ófelnémet (i. sz. VIII. sz.), az óskandináv (i. sz. XII. sz.) nyelvemlékeken végzett dinamikus szinkrón metszetek adatainak a retrospekciója sem adja ki a protogermán, azaz az i. e. első évezredben funkcionáló ősnyelv fonológiai rendszerének és vele kettőshangzói archefonémáinak ellentmondásokkal nem terhes modelljét. A jelenkori germanisztikában jó néhány ilyen modell van. Kutatásaink azt mutatják, hogy az univerzális fonetika és fonológia tanulságainak tükrében leginkább a következő protogermán kettőshangzók archefonémáinak modelljeit fogadhatjuk el:

1) */ai/, */eu/, */au/, vagy 2) */aj/, */ew/, */aə/; vagy 3) */ew/ ~ */eu/, */aw/ ~ */au/, */aj/ ~ */ai/.

Azonban egy fontos kérdésre, mégpedig hogy létezett-e a protogermánban a rövid :: hosszú kettőshangzók fonológiai oppozíciója, a retrospekció nem ad

⁴³ N. S. TRUBETZKOY, *Grundzüge der Phonologie*, 108—109.

egyértelmű választ, és az univerzális fonetika és fonológia tanulságai sem elegendők, hogy a megbízható rekonstrukciót alátámaszthassák. Itt segítségünkre lehetnek azok az eredmények, amelyeket a szélesebb földrajzi diarendszerrel rendelkező proto-indoeurópai fonológiai rendszer, így kettőshangzói időtartama problémáinak a megoldásában a genetikai és történeti nyelvészet ért el. Hisz a PIE kettőshangzók „öröksége” inherensvariabilitás-jelenséggént részt vett abban a folyamatban, amely az indoeurópai ősnylvet a protogermánhoz hozta. Így a retrospekció és az univerzális fonetika és fonológia tanulságai kiegészülhetnek egy rekonstruált és tipológiailag ellenőrzött PIE kettősmagánhangzók archefonémái modelljének prospekciójával is.

A PIE hosszú kettőshangzók kialakulásának kérdései jelentős helyet foglalnak el az indoeurópai genetikai és történelmi nyelvtudományban. Foglalkoztak vele már K. Brugmann, W. Streitberg, G. Hirt, G. Krahe, F. Krüge és mások, a PIE „fonetikai” rendszerét nagy körültekintéssel rekonstruáló komparativisták első nemzedéke is. De a PIE hosszú kettőshangzók kérdése különösen a XIX. sz. második felében beható tanulmányozások és viták tárgya volt. E viták vége felé egymástól meglehetősen elhatárolható nézőpontok alakultak ki e kérdésről a nyelvészeti szakirodalomban. E nézőpontokat három különböző elmélet formájában lehet összefoglalni:

1. „A kompozíciós elmélet” (die Kompositionstheorie) P. Persson munkáin kifejtett tételeken alapul; eszerint a PIE fő elsődleges formáját a legegyszerűbb (legrövidebb) alak képezte, és az összes többi szóalak, tehát a hosszú kettőshangzók is ebből képződtek, ún. determinatívák segítségével. Ezért például a PIE **snē-* alak elsődleges az IE **snēu-*, **snēi-* stb. alakokkal szemben; a PIE **dīē-* alak elsődleges az IE **dīēu-*, **dīēi-* alakokhoz viszonyítva; a PIE **g^wō-* forma elsődleges az IE **g^wōu-* formához képest stb. Más szóval, a másodlagos hosszú diftongusokat funkcionáltató formák PIE elsődleges formákból képződtek determinatívák segítségével. Következésképpen ez elmélet képviselői kétségbe vonják azt a feltevést, hogy léteztek a PIE-ben alakok hosszú kettőshangzókkal, mint **snēi-*, **snēu*, **dīēi*, **dīēu*, **g^wōu-* stb.

2. A „sandhielmélet” (die Sandhitheorie), amelyet lényegében W. Merlingen és F. Bethel dolgoztak ki. Ez az elmélet elismeri a hosszú diftongusos alakok létezését a PIE-ben, de már az ősnylvben feltételezi a monoftongizációs folyamat kezdetét, amelynek nyomai már az ősi indoeurópai nyelvmlékekben előforduló tőhangváltozásokban mutatkoznak. Így a szanszkrit szövegben a PIE *o* tövű főneveknek a Nom. dualisban az *āu* és *ā* alakú variánsai vannak. E variálás rendszerességéből következtetni lehet a sandhi-törvény érvényességére, amely szerint az *-/au/* kettőshang egy mássalhangzó előtt *-/a/*-vá monoftongizálódik, egy magánhangzó előtt *-/āv/* lesz. Ez elmélet képviselői a sandhi-törvénnyel magyarázzák a mindenütt végbement monoftongizációkat. Ennek következtében a hosszú kettőshangzók sorsa magától megoldódik. Túlnyomó többségükben még a PIE-ben monoftongizálódnak. Ez azt jelenti, hogy az indoeurópai nyelvi csoportok alapnyelvei, így a protogermán sem örökölhették őket.

3. A „rövidülési törvény elmélete” (das Kürzungsgesetz), amelyet G. Malov, H. Osthoff, O. Bremer és mások munkái képviselnek. Eszerint a hosszú kettőshangzók

még a PIE-ben megrövidültek, ezért az indo-iráni nyelvcsoporthoz alapnyelvén kívül egyetlen más IE nyelvcsoporthoz alapnyelvben sem szerepelnek már, így a protogermánban sem, pl. szkr. *vāiti-*, de ógör. **aphēsi*, lat. *ventus*, PGerm. **windaz*. E három elmélet természetesen csak legáltalánosabb vonásokban foglalja össze a PIE nyelv hosszú kettőshangzóinak eredetéről és fejlődéséről szóló hipotéziseket. A valóságban a szakirodalomban vannak olyan vélemények is, amelyek annyira eltérőek ezektől, hogy némelyiküket ezekbe az említett teóriákba nem lehet besorolni (l. A. Schmitt, V. Schulz, W. Streitberg, G. Hirt munkáit).

Az átvizsgált hatalmas tényanyag és a nyelvészek érdekes, gyakran nagyon aprókékos megfigyelései szolgáltatták az alapot azon törvényszerűségek megállapításához, amelyek szerepet játszanak a különböző alakok és különféle paradigmatiszus láncszemek fejlődésében. De a PIE hosszú kettőshangzók eredetéről és fejlődéséről alkotott elméletek ezekből a megfigyelésekből már majdnem semmit sem merítettek. Ezért noha általánosságban azok a posztulátumok, amelyeket a sandhi- és a rövidülési elmélet a monoftongizációs folyamatokról sugallt, elfogadhatók, de mivel teoretikus megalapozottságuk hiányos volt, rengeteg vitát váltottak ki, amelyek több gyenge pontjukat tárták fel. Ezeket mindannyiszor csak a relatív kronológiának egy új változata igyekezett kisebb-nagyobb sikerrel elsimítani. A PIE hosszú kettőshangzók problémája alapvetően új megközelítést követelt. Ilyen megközelítést csak jóval későbbi időszak, nevezetesen a XX. sz. 30–50-es éveinek kutatásai biztosíthattak. A laringális elmélet kidolgozása kapcsán jöhetett létre.⁴⁴

A jelenkori laringális elmélet teljes egészében az anatóli */h/* és F. de Saussure-féle *sonans* koefficiensek összevetésén, valamint a laringálisok mássalhangzó jellegén alapszik. Az elmélet magvát a következő megállapítás képezi: a „*schwa* primum” mögött rejlik három (vagy kettő, vagy négy) mássalhangzó, amelyek kiesése meghatározó a hosszú magánhangzók keletkezésénél, valamint a hosszú magánhangzók és a *schwa* váltakozásánál, illetve a *schwa*—zéró alternációjánál.

Az *e/O₁H* „alapmagánhangzó” teljes foka, ahol *O₁* egy apofónikus *O*, szemben a nem apofónikus *O₂*-vel, egy mássalhangzó előtt vagy a szó abszolút végén egy hosszú magánhangzót eredményez. Az *e/O₁H* zéró foka vokalizált laringális lett (*H̥* avagy *h̥*) és reflexiója egy *schwa*. A laringális elmélet első változata híveinek többsége felhasznál egy három laringális *A*, *E*, *O* rendszert, amely beilleszkedik az *eA*, *oA* > *ā*; *eE*, *oE* > *ē*; *eO*, *oH* > *ō*; *Ae*, *Ao₁* > *a*; *Ee*, *EO₁* > *e*; *Oe*, *Oo₁* > *O₂* képletekbe.

Ez elmélet egyes képviselői viszont tagadják a nem apofónikus *O₂* és a labializáló laringális szükségét.

A laringális elmélet alapján egyes nyelvtörténészek megkísérelték az egyes IE nyelvekben végbement következő fonetikai/fonológiai fejlődést magyarázni:

- a) az óind *na*-t egy *n + eA*-ból;
- b) az óind *seŋ* töveknél keletkezett *CR̥* variánst (a *CR̥eH* és *CeRH* variálása);

⁴⁴ H. JOHNSON, *The laryngeal theory: A critical survey*, Lund, 1978.

c) az óind szóvégi hosszú és rövid magánhangzók váltakozását szókezdő mássalhangzók előtt;

d) az óind hiátusát és a hosszú magánhangzók rövidülését magánhangzók előtt;

e) a görög hosszú augmentatív prefixum keletkezését, pl. *ēgon* (< *ēāgon* < *ēēgon* < *é* + *hegon*);

f) a protogermán /e₂/ keletkezését;⁴⁵

g) a Holzman-törvény alá eső fonológiai jelenségek keletkezését a germán nyelvekben;

h) a „bolygó /h/” keletkezését az örményben;

i) a /h/, /g'/, /γ/ eredetét az albánban.

Ez az ún. „teljes” laringális elmélet, amelynek változatai is vannak. A „teljes” laringális elmélet egyik variánsa posztulál:

a) két laringálist, mégpedig az *A*-t és az *E*-t;

b) az *A, E, O* algebrikus rendszert;

c) egy négytagú rendszert, amelyben a *H*₄ megfelel a hettita zérónak. Az a tény, hogy a *H*-nak a hettita nyelvben különféle reflexiója van, a laringális elmélet egyes képviselőit ahhoz a következtetéshez juttatta, hogy a „rendszer” két *A* és két *E*-ből állt. Strukturális megfontolások vezették A. Martinet-t ahhoz a konklúzióhoz, hogy a laringálisok egy tíztagú rendszert alkottak. A. Linderman szerint viszont csak hat tagból álltak.

A „teljes” laringális elmélet változatai azért keletkeztek, mert egyes kutatók a hettita /H/, /h/ eredetét fejtegetve a /h/-ban az *O* reflexét látták, míg mások nem. A laringális elmélet valamennyi képviselője viszont úgy véli, hogy az *A* reflexe a hettita nyelvben a /h/.

H. Pedersen, E. Benveniste és mások úgy gondolják, hogy a /H/ sonans volt, E. Sturtevant, J. Kuryłowicz és mások szerint viszont zörejese mássalhangzó, és a zéró fok vokalizációját egy /H̥/ avagy /̥H/ anaptikus magánhangzóval magyarázzák.

A „teljes” laringális elméleten kívül létezik egy ún. „redukált” elmélet is, amelynek napjainkban három fő változata van:

a) a Kuryłowicz-féle új változata, amely csak az /ā/-t *H/A*/-n keresztül magyarázza és az /ē/, /ō/-nál két lehetőséget posztulál, mégpedig a *Ũ* < *VH* fejlődést és egy elsődleges /ē/, valamint /ō/ létezését. Az elmélet ennek változatában bevezetik az /i/, /u/ magánhangzókat is (és nem a sonansokat), és a PIE magánhangzó-rendszer ugyanolyan alakot kap, mint a hagyományos rekonstrukciókban, csak az /ǣ/ és /ə/ fonémák kivételével.

b) a Zgousta-féle változat, amely csak egy *H* alaplaringálist posztulál és a hosszú magánhangzókat, valamint a *Ũ*: ə / – / váltakozást /eH/, /aH/, /oH/, /Ho/ > /ē/, /ā/, /ō/, /ə/ által magyarázza.

⁴⁵ L. A. CONNOLY, *E₂ and laryngeal theory*, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Tübingen, Bd. 101 (1979), Heft 1, 1–29.

c) a Szemerényi-féle változat, amely a laringális elmélet „legredukáltabb” formája. A magyar származású nyugatnémet nyelvész abból a feltevésből indul ki, hogy a PIE-ban gyenge aspiráció létezett, és ezért a hosszú magánhangzókat egyrészt /eh/, /ah/, /oh/ fejleményként, másrészt elsődleges PIE hosszú magánhangzók létezésével magyarázza. A hosszú magánhangzók elsődleges és másodlagos eredetét csakis a hettita /h/ hét megfelelőinek alapján magyarázza. Szemerényi O. a laringális elmélet e változatának kidolgozásában R. Jakobson statikus univerzáléjából indul ki, miszerint a zöngés és zöngétlen aspiránsok meglelte megköveteli, hogy az egész fonológiai rendszerben aspirációt feltételezzünk.

A laringális elmélet mind „teljes”, mind „redukált” változatainak hívei azon munkálkodnak, hogy az indoeuropaisztika genetikai és történelmi problémáinak megoldásában messzemenően alkalmazzák.

Itt különös figyelmet érdemelnek W. Lehmann munkái.⁴⁶ A neves amerikai nyelvésznek a PIE magánhangzó-rendszer rekonstrukciójánál alkalmazott fonológiai koncepciójával szemben a következő ellenvetéseket szokták tenni: miért tükröződik minden IE kettőshangzó már az ősnyelvben? A diftongus miért két fonéma összetételként értelmezendő? A kettőshangzók fejlődése miért csak a már egymástól elkülönült IE csoportok létezésének korszakára jellemző? Ezek a kérdések szükségszerűen előjönnek, ha a fentebb kifejtetteket tekintjük elméleti alapnak; az az állítás, hogy a kettőshangzók hiányoztak az ősnyelvből, nem jelenti az ellentétes nézőpont kizárását, és nem oldja meg a diftongusok fonológiai interpretációjának problémáját. Az ősnyelv a PIE stádiumban, amelyet W. Lehmann vizsgál, egy átmeneti szakasz az alapnyelvtől mint dialektusok összességétől különálló, egymástól elszigetelt létezésükhöz. A tudósok többsége (pl. N. Sz. Trubetzkoy, A. Martinet, V. Pizani stb.) azt tartja, hogy az átmeneti periódus sokáig tartott, és a legkülönbébb változások jellemezték. Az, hogy az ősnyelv szétesése nem egy időben és nem egyenletesen ment végbe, meghatározott kronológiai hierarchia és meghatározott területi fejlődési tendenciák létét feltételezi. Ez már magában megkérdőjelezi a fejlődés ilyen egyenes vonalú sémájának realitását, amilyent pl. W. Lehmann feltételez PIE diftongusoknál. De még ha a kettőshangzók kialakulásának egy módját (a V + szonáns típusú összetételből) elismerjük is, akkor sem világos, miért nem létezhetek már a PIE-ben a diftongusok mint olyanok. Ezen időszak fonológiai rendszerében, melyet W. Lehmann rekonstruált, a magánhangzók és mássalhangzók mellett megtalálhatók a szonánsok a nekik tulajdonított kettős funkcionáltsággal; a vokális szonáns allofónok vokalizációja még PIE körülmények között végbement, vagyis már akkor kialakultak a V + szonáns típusú diftongikus összetételek.

Közhely, hogy egy fonéma mozgásának iránya az idő sodrában kétféle lehet: a fonéma széteshet két fonéma összetételére (megfelelő körülmények között ide vezet a diftongizáció); vagy két fonéma összetétele egy fonémává olvadhat (analóg eredmény

⁴⁶ W. LEHMANN, *Proto-Indo-European Phonology*, Austin (Texas), 1955.

figyelhető meg elég gyakran a diftongizáció és monoftongizáció kölcsönhatásakor). Amennyiben a PIE létezett, valószínűleg évszázadokig, és fonológiai rendszerének fejlődése folytatódott, irreális feltételezni benne bármilyen kettőshangzónak még a priori nem létezését is. A csak két fonémából álló összetételek (clusters) létezését megengedve, W. Lehmann érvelésének fő támaszaként olyan kritériumot használ, mint a diftongusok viselkedése ablautos tőhangváltakozásokban. (Hasonló megközelítést találhatunk B. Trnka, van Kutsem, J. Krupatkin és mások munkáiban.) Úgy tűnik, hogy a jól ismert nézőpontból ez a kritérium jelentéktelennek látszhat: ha a diftongust úgy tekintjük, mint egy összetett hangzású vokális kontinuumot, vagy fonetikai szempontból az ereszkedő diftongust mint egy kettőshangzót, melynek mivoltát az első komponens határozza meg, akkor nem alaptalanul véljük, hogy az ablautos tőhangváltakozásokban a legészrevehetőbben épp a domináns hangszín módosul; ugyanakkor meg kell jegyeznünk, sokak kutatásaira támaszkodva (N. Sz. Trubetzkoy, W. Merlingen és mások munkái), hogy például az /a/ monoftongus és az /ai/, /au/ diftongus mindenekelőtt minőségileg különböző fonémák (l. a diftongus általunk elfogadott tipológiai meghatározását is). Mindez azt jelenti, hogy az /e/ : /o/ és /eu/ : /ou/, /ei/ : /oi/ stb. tőhangváltakozások hasonlóak, de nem teljesen azonosak hangszín szempontjából, és hogy az /eu/ou/, /ei/oi/, illetve /e/o/ variánsok meglete vitatható bizonyítéka a diftongus „bifonematikusságának”.

Szemerényi O., mint ez látható az általa rekonstruált **dyeus*, **g^wous* ősfonémákból, nem zár ki bármilyen kettőshangzót a PIE-ből, sőt, a megfelelő indo-iráni formák fejlődését egy meghatározott területi tendencia (nyúlás) hatásával magyarázza, amely gyökereivel a PIE ősnyelvbe nyúlik vissza.⁴⁷ De Szemerényi kutatásai csak a morfológiai elemzés szintjén valósultak meg, elsősorban strukturális-morfológiai interpretálás, a fonológia csak kiegészítő szerepet játszik nála, ezért az adott esetben nem beszélhetünk valamiféle, a hosszú kettőshangzókról alkotott teóriáról. Ami a lényegét illeti, ez W. Lehmann-nál is hiányzik: az ő nézőpontjáról az adott kérdésben csak úgy lehet véleményt alkotni, ha az általa az elemzések során kialakított egyes konkrét meghatározásokból és posztulált eredményekből indulunk ki. Így jogosan mondhatjuk, hogy nem született átfogó munka, amelyben a PIE hosszú diftongusok problémakörét kellőképpen megvilágítanák a genetikai és történeti nyelvészet mai állása alapján.

Megkíséreljük ezt a hézagot némileg pótolni, és ilyen elméletet fő vonásaiban felvázolni. A kifejtendő teória, amelyet csak mint munkahipotézist alkalmazunk, szerkezetileg a következőképpen alakul: a) PIE meghatározott fonológiai koncepciójának elfogadása a vokalizmusrendszerre alkalmazva; b) a hosszú diftongusok státusának megalapozása a PIE vokalizmusrendszerében; c) szerkezetileg megkötött fejlődési tendenciák a hosszú kettőshangzónál az alapnyelv dialektális osztódásának korában; d) ezen tendenciák megjelenése a különböző IE nyelvcsoportokban. Hozzá

⁴⁷ O. SZEMERÉNYI, *The New Look of Indo-European: Reconstruction and Typology*, *Phonetica*, 17 (1967), 65–99.

kell tennünk, hogy a PIE terminust, amely az alapnyelvet fejlődésének egy későbbi stádiumában hivatott jelölni, abban az értelemben használjuk, ahogy azt fentebb W. Lehmann koncepciójának elemzésekor kifejtettük.

A hipotézis kiindulópontjául a PIE vokalizmus fejlődésének az a koncepciója szolgál, amely szerint a hosszú magánhangzók alrendszerében genetikailag kétfajta fonémacsoport létezett: a hosszú */ē/, */ō/, amelyek nagyon korán megjelentek egy mennyiségi ablaut következtében, és az */ē/, */ō/, */ā/ fonémák, amelyek később jelentek meg, mint a „V + laringális” (/eH/ modell) kontrakciójának eredménye. A laringálisok eltűnése általában nagyon késői időpontra datálódik, a PIE és a későbbi IE nyelvcsoportok kialakulása közötti határszakaszra, ezért az első fonémacsoport tagjai kronológiailag korábbiak kell hogy legyenek. A későbbiekben, feltételezhetően, a két fonémacsoport egybeesett, és egységesen tükröződött a nyelvben. Ez a koncepció részletekben megtalálható W. Lehmann munkáiban is. A többi laringalista csak egy fonémacsoport (az /eH/ modellhez visszavezethető) létezését ismeri el.⁴⁸

Ugyanakkor, elfogadva az első nézőpontot, úgy véljük, hogy a két hosszú magánhangzócsoporthoz feltétlenül egybeesése a későbbi fejlődés nem egyetlen lehetséges kiindulópontja. Sok indoeurópai nyelv fejlődéstörténetének tényei szolgálhatnak alapul a következő feltevéshez: amikor a „V + laringális” kontrakciója nyomán megjelentek a hosszú magánhangzók a már létező */ē/ és */ō/ mellett, a vokalizmusrendszer az adott dinamikus szinkrón metszet periódusában hosszú magánhangzók-kal volt túlsúlyos. A második típus fonémái kezdetben különbözhetek némileg az első csoporttól, ami a hangszintet illeti, bár ez a különbség nem kellett hogy feltétlenül a két csoport fonologizációjához vezessen. A továbbiakban hangszíntben állandóan közeledve egymáshoz, a fonémák keveredhettek. Nehéz megítélni, vajon ez a keveredés nem veszélyeztette-e a nyelv kommunikatív feladatát és szerepét: lehetséges, hogy igen, de nem jelentős mértékben, mert csak a fonológiai rendszer periferikus szféráját bővítette. A grammatikai mezők sajátosságait elemző munkánkban⁴⁹ megfigyelhettük, hogy az alkalmi képződmények számának növekedése a nyelv megfelelő részének átalakulását ösztönözheti. A fonémák nemkívánatos hangzásbeli közeledése következtében intenzív elkülönülési tendencia jelenik meg, amelyet szélesebb értelemben részleteiben a diftongizáció is mutat. A magánhangzók hosszúság-feleslegessége mellett, a diftongizáció segítségével a szisztema mintegy tehermentesül olyan értelemben, hogy a megfelelő átintegrálódás segít megszerezni az adott szinkrón metszetben azt a stabilitást vagy egyensúlyt, amely nélkül nem tudnak funkcionálni. Mint azt a szakkutatások mutatják (különösen L. Zabrocki és más lengyel nyelvészek munkáiban), a diftongizáció folyamata, a későbbiekben fonológiai

⁴⁸ A laringális hipotézist több nyelvész bírálja. Egyes indoeurópaisták, mint G. Bonfante, V. Petersen, H. Krahe és mások teljesen elvetik. L. erről S. S. MISRA, *The laryngeal controversy*, Ind. linguistics, Poona, 1968, vol. 29, 175.

⁴⁹ ROT S., *A grammatikai mezők alkalmazásáról az angol–magyar kontrasztív vizsgálatokban*, Budapest, 1980, 64–76. (Nyelvtudományi Értekezések, 58.)

tényezővé válva, meghatározott fonetikai alap nélkül nem tud megmutatkozni. A diftongizáció fonetikai előfeltételének általában a „kétsúcspontúság”-ot és a szuperhosszúságot tartják. Vajon léteztek-e ezek az előfeltételek a vizsgált periódusban? Valószínűleg igen. A PIE hosszú magánhangzókat az analitikus hosszúság kellett hogy jellemezze, mint pl. az ógörög hosszú magánhangzókat, ha elismerjük a kései PIE és a korai ógörög hangsúlyozásának (akcentuációjának) hasonlóságát. A feltételezett akcentuációs feltételek mellett az analitikus hosszúságot aktívan támogatta a fonetikai „kétsúcspontúság”, amely megfelelő impulzus esetén diftongizációhoz vezetett. Az adott esetben az impulzus a szisztéma nyomása volt, vagyis az onnan kiinduló stabilizációs, a maximális stabilitás elérésére irányuló törekvés. Természetesen feltételezzük, hogy a diftongizációs folyamat, bármely más nyelvi folyamathoz hasonlóan, matematikailag nem volt egyenes vonalú; egyik oldalról, az alapnyelv egyes dialektus-területein a megfelelő feltételek mellett fejlődhetett, és innen spontán módon áttérjedhetett más területekre is; másrészt, a diftongizáció hathatott mind a szűkülés, mind a bővülés irányában („schließende Richtung” — „öffnende Richtung”, A. Schmitt meghatározása szerint). De ahogy A. Schmitt rámutatott, abban az esetben, ha a diftongizációs folyamat a hosszú magánhangzók alrendszerében indul meg, elsősorban az első irányban hat.

Ezek és más megfontolások ahhoz vezettek, hogy a tipológia tanulságait, valamint a belső rekonstrukció adatait is figyelembe véve megkíséréljük az i. e. 2500. év körül funkcionáló PIE nyelv dinamikus szinkrón metszetének rendszerében a kettőshangzók archefonémáit posztulálni. Vizsgálataink azt a feltevést látszanak igazolni, miszerint a PIE nyelv fonológiai rendszerében az osztódást megelőző fél évezredben a következő rövid és hosszú diftongusok léteztek:

**/ei/*, **/oi/*, **/ai/*, **/eu/*, **/ou/*, **/au/*, **/iə/*, **/eə/*, **/oə/*, **/uə/*, **/ēi/*, **/ōi/*, **/āi/*, **/ēu/*, **/ōu/*, **/āu/*, **/īə/*⁵⁰.

E posztulált kettőshangzók modelljében találhatók archefonémák, amelyek archaikus heterogenitást, vagyis egy régebbi dinamikus szinkrón metszet elemeit és innovációs fonetikai/fonológiai jelenségeket⁵¹ képviselnek.

Az inherens variabilitás, valamint a lingvisztikai interferencia⁵² mozgató erői hozzájárulhattak ahhoz, hogy a PIE nyelv az „idő sodrában” az utána következő fél évezredben, tehát i. e. 2000. év körül, amikor belső és külső nyelvi tényezők erőteljes működése miatt osztódni kezdett és a PGerm. valamint más indoeurópai nyelvcsoporthoz alapnyelve kialakulóban volt, a PIE kettőshangzók makroizoglosszáinak több „elvékonyult zónában” törés jött létre, a monoftongusok mikroizoglosszáik viszont erősödve terjeszkedni kezdtek a törés által okozta üregekben. Meggyorsult a PGerm.

⁵⁰ Vö. L. WYATT, *Structural Linguistics and the Laryngeal Theory*, *Language*, 40 (1964), 140 és 145.

⁵¹ L. erről részletesen R. HETZRON, *Two Principles of Genetic Reconstruction*, *Lingua*, 38 (1976), 89—108.

⁵² L. ROT S., *Az inherens variabilitás és a nyelvi interferencia szerepe a mai amerikai angol nyelv fejlődésében. A kulturális pluralizmus néhány kérdése*, *Filológiai Közöny*, XXVII (1981), 147—164.

fonológiai rendszer arculatának kialakulása és ezen belül a kettőshangzók „megtizedelt” és megváltozott állománya.

A PGerm. kettőshangzók drasztikus csökkentésében, amely ez ősnyelv általános strukturális leegyszerűsítésének izomorfikus megnyilvánulása, feltehetőleg egy finn-ugor szubsztrátumnak az interferenciája is szerepet játszott.⁵³

A PIE kettőshangzók a PGerm.-ban elsődleges és másodlagos megfelelésekkel jelentkeztek.

Az elsődleges megfelelések a PGerm. diftongusok archefonémáit képezhették. E diftongusok megkülönböztető jegyei az egész fonológiai rendszer átrendezését, a rövidség: : hosszúság defonologizációját tükrözték vissza. Feltehető azonban, hogy a PGerm. diftongusok az időtartam megkülönböztető jegyének defonologizációja ellenére i. e. 1500 körüli évekig megőrizték a fonológiai rendszer perifériáján a hosszú kettőshangzók variánsait is.

A PIE nyelv kettőshangzók, tipológiailag is ellenőrizett prospekciójának elsődleges megfelelői az i. e. 1500 körüli években funkcionáló PGerm.-ban a diftongusok következő archefonémáit posztulálhatjuk:

PIE */eu/, */ēu/, */eə/ > PGerm. */eu/ ~ */ew/ ~ */iu/; */[ēu/] ~ */[īu/], pl.: PIE *geus ~ *gēus 'élvez' (vö.: szkrt *jūṣtis* 'kegy, kielégítés'; *jusātē* 'élvez'; óperzsa *daus* 'élvez'; ógörög *geúein* 'ízt kóstolgat'; lat. *gustāre* 'kóstol'; óír *asa/gussim* 'kívánok, óhajtok') > PGerm. *keusan ~ *kiusan 'választ, kiszemel, akar' (vö.: gót *kiusan*, óangol *cēosan*, ófríz *kiāsa* ~ *ziāsa*, ószász *kiosan*, ófnémet *chiosan*, óskand. *kjósa*: 'választ, kiszemel, akar') stb.

PIE */oi/, */ai/, */əi/ ~ */āi/ > PGerm. */ai/ ~ */aj/; */[ai/]

pl.: PIE *snoig^h ~ *snōig^h 'hó, hideg víz' (vö. avesztai *snaēzaiti*. óír *snechta*, ógörög *nípha* [acc.], *níphás*, *neíphei*, lat. *nix*, *nivis* [szókezdő s-nélküli alakok valószínűleg egy PIE *noig^h alakra mennek vissza]: 'havazik'; ósláv *sněgŭ* 'hó') > PGerm. *snaiwaz 'hó' (vö. gót *snaiws*, óangol *snāw*, ófríz *snē*, ószász *snēo*, ófnémet *snēo*, óskand. *snær* ~ *snjár* ~ *snjór*: 'hó') stb.

PIE */ou/, */au/, */əu/ ~ */āu/ > PGerm. */au/ ~ */aw/; */[āu/], pl.: PIE *srou- ~ *sreu- 'folyás' (vö.: szkrt *srávati* 'folyik', ógörög *rheín* 'folyás', *rheúma* 'vízfolyás, [folyó]víz', óír *sruaim* 'folyik') > PGerm. *straumaz 'vízfolyás' (vö.: óangol *strēam*, ófríz *strām*, ószász *strōm*, ófnémet *stroum*, óskand. *straumr*: 'vízfolyás, [folyó]víz') stb.

A PIE nyeiv kettőshangzók, tipológiailag is ellenőrzött prospekciójának másodlagos megfelelői az i. e. 1500 körüli években funkcionáló PGerm.-ban a hosszú magánhangzók következő archefonémáit posztulálhatjuk:

PIE */ei/, */iə/ ~ */ēi/, */iə/ > PGerm. */ī/, pl.: PIE *treies ~ *trejes 'három' (vö. szkrt *trāyas* [hímnemű nom. pl.] 'háрман', ógörög *treîs*, *tría* [semlegesnemű], lat. *trēs*, *tria* [semlegesnemű], orosz *mpu*, litván *trys*, ír *tri*: 'három') > PGerm. *thrijiz (vö: gót *threis* ~ *thrija*, óangol *þrī* ~ *þrīe* *þrīo* ~ *þrēo*, ószász *thria*, *threa*, *thriu*, ófríz *thrē*, *thriā*, *thriū*, ófnémet *drī*, *drīo*, *driu*, óskand. *thrīr*, *thriār*, *thriū*: 'három') stb.

⁵³ L. erről részletesen S. ROT, *Old English*, Budapest, 1982, 56, 78.

PIE */eə/, */iə/ ~ */ēə/ > PGerm. */ē/ ~ */ǣ/

pl.: PIE *jerr 'elhalad' (vö.: szkrt *yātu-* 'idő', avesztai *yāre* 'év', ógörög *hōra* 'évszak, idő', lat. *hōra* 'óra [idő]', *hornus* 'ez évi, idei', ószláv *jara* 'tavasz') > PGerm. *jærom ~ *jāram ~ *jēram 'év, évszak' (vö.: gót *jer*, óangol *gēr*, ófríz *jēr* ~ *jār*, ószász *jār* ~ *gēr*, ófnémet *jār*, óskand. *ár*: 'év, évszak') stb.

PIE */aə/, */oə/ ~ */āə/ > PGerm. */ō/

pl.: PIE *bhraeter ~ *brāter 'fivér' (vö.: szkrt *bhrātṛ*, ógörög *phrātēr* ~ *phrētor*, latin *frāter*, ószláv *bratrŭ*, ókelta *brāter: 'fivér') > PGerm. *brōther ~ *brōthar 'fivér' (vö.: gót *brōthar*, óangol *brōþor*, ófríz *brōther* ~ *brōder*, ószász *brōthar*, ófnémet *bruodar*, óskand. *bróðir*: 'fivér') stb.

PIE /uə/ ~ /ūə/ > PGerm. /ū/

pl.: PIE *sue- ~ *sū- 'ivadéket szül; koca' (vö.: ógörög *hūs* ~ *sūs*, lat. *sūs* ~ *suīs*, óír *socc*: 'koca') > PGerm. *sū 'koca, disznó' (vö.: óangol *sū* ~ *sūgu*, ószász *suga*, ófnémet *sū*: 'koca') stb.

Így a germanisztika területén végzett retrospektív elemzés és az univerzális fonetikai és fonológiai tanulságai, kiegészülve egy rekonstruált és tipológiailag ellenőrizett PIE kettőshangzók archefonémáinak a prospekciójával segítségünkre volt az i. e. 1500 körül funkcionáló PGerm. diftongusok posztulálásában és ezek egyes fonológiai sajátosságainak a tisztázásában.

Rövidítések:

C = konzonáns, illetve mássalhangzó

IE = indoeurópai

ófnémet = ófelnémet

óskand. = óskandináv vagy ónorvég

PGerm. = protogermán

PIE = proto-indoeurópai

szkrt = szanszkrit

V = vokális, illetve magánhangzó

a / / zárójel fonémákat,

a [] zárójel allfónokat vagy fonémavariánsokat jelöl

A magyar irodalomtudományi szlavisztika céljai és perspektívái

FRIED ISTVÁN

A magyar irodalomtudományi szlavisztika módszertani eljárása s e módszertani eljárások révén kifejezésre jutó céljai, ill. az ezekben az eljárásokban földerengő perspektívái aligha választhatók el egyfelől általában a komparatiztika, másfelől a szorosabb értelemben vett szlavisztika problémáitól. Hiszen az alábbi vázlatban körvonalazandó kérdések (legalább) kettős kötöttségük:

1. Feltétlenül a komparatiztika, azaz az összehasonlítás, a kapcsolatkutatás, az irodalmak közötti érintkezés, a hatás—kölcsonhatás gondolatkörébe illeszkednek bele, s ezáltal részei a magyar összehasonlító irodalomkutatásnak, mégpedig határozott körvonalú, jól látható, más részterületekkel összetéveszthetetlen részei.

2. Másfelől a szlavisztika körébe tartoznak; tehát egy vagy több, a magyarokkal valamikor egy államalakulatban élt, jelenleg élő vagy együtt sosem élt szláv nép kultúrájának, adott esetben irodalmának kutatási körébe, egy olyan diszciplínába, amelynek önmagában való jogosultságát éppolyan szkepszissel tekinti a kutatók egy része, mint a komparatiztikáét.

Ebből a helyzetből kiindulva néhány előzetes megjegyzéssel világítanók meg a magyar irodalomtudományi szlavisztika egyedi voltát mind az összehasonlító irodalomkutatás, mind a hagyományosabb értelemben vett szlavisztika vonatkozásában.

1. A komparatiztika területeinek és érvényességi körének kijelölése kezdettől fogva vita tárgya volt, s mind a mai napig az is maradt. Ugyancsak kevésbé egyöntetű véleményeket találunk a kapcsolatkutatás, a kontaktológia helye és módszere értelmezésében. E problémát ezúttal egyoldalúan a magyar irodalomtudomány felől szemlélve azt állapíthatjuk meg, hogy a magyar komparatiztika még nem alakította ki a maga megnyugtató álláspontját ezzel kapcsolatban; s ami a kutatást még inkább gátolja: nem alakult ki a magyar komparatiztika megnyugtató és egyértelmű terminológiája. Jól dokumentálható ez a különféle, a komparatiztikát is érintő vagy általános irodalomtudományi kézikönyvek magyar fordításával.¹ Az amúgy sem mindig teljesen tiszta fogalmak, komparatiztikai kategóriák többféle változatban, nem egy ízben nem egészen szerencsés neológia révén kerülnek bele a magyar szóhasználatba. Ennek fordítottja is igaz: a magyar kutatók komparatiztikai fogalmai (amelyek éppúgy a magyar irodalom tanulmányozásából születtek, mint más irodalomtudományok terminusai az adott nemzeti irodalmak tanulmányozásából), ill. irodalomtudományi meghatározásai jórészt pontatlan, félreértésekre okot adó fordításokban lelhetők meg.

2. A magyar irodalomtudományi szlavisztika saját működési területét elméletileg még nem tisztázta; ebben a vonatkozásban csak rövidebb elmefuttatásokat produkált. Ugyancsak megíratlan a magyar irodalomtudományi szlavisztika története. (A magyar irodalomtudományé is megíratlan, de itt legalább jó résztanulmányokkal, portrékkal rendelkezünk!) Ennek ellenére a magyar irodalomtudományi szlavisztika

¹ MAX WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*. Budapest, 1960; HENRYK MARKIEWICZ: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Budapest, 1968; RENÉ WELLEK—AUSTIN WARREN: *Az irodalom elmélete*. Budapest, 1972; DIONÝZ ĎURIŠIN: *Összehasonlító irodalomkutatás*. Budapest, 1977.

fő vonalai jól látszanak; ² a részletkutatások bizonyára árnyalják még az általunk vázolandó összképet, de lényegileg nemigen módosítják.

Ezt szem előtt tartva megállapíthatjuk, hogy a múltban a magyar irodalomtörténészek (a legjelentősebbek) sűrűn találkoztak az egyes szláv irodalmi jelenségek, pontosabban szólva: az egyes szláv népek bizonyos irodalmi jelenségeinek és a magyar irodalomnak érintkezési (genetikus) kapcsolataival. Ezeket regisztrálták, olykor elemezték, többnyire anélkül, hogy számottevő következtetést vontak volna le belőle. Egyetlen példával élve: viszonylag korán feltűnt a kutatóknak, hogy a szerb-horvát népköltészet magyar fordítói, utánzói gyakran éltek a szerb-horvát népköltészet versformáival (nevezetesen a deseteracsal tízes trocheusok formájában), és önálló lírai vagy rövidebb epikus versekben imitálták a népköltészet formai sajátosságait (az epanaphorákat, az antitézist stb.). Szerbusz maníer lett ennek a művészi módszernek a neve. S csak a legutóbbi évek kutatásai léptek túl ezen a magyar irodalom egy korszakára szűkítő vizsgálódáson, s vonták be elemzési körükbe a magyar irodalomtudomány és irodalmi gondolkodás problémáit, pl. a népköltészet—műköltészet viszonyáról vallott felfogások földerítését, ill. láttatták két (egy magyar s egy szláv, esetünkben szerb-horvát) irodalmi jelenség érintkezésének messzehatódó következményeit.

Az egyes szláv irodalmak magyar kutatói a kezdettől fogva becsülésre méltó eredményeket értek el. Nemzetközi konferenciákon képviselték és képviselik a magyar russisztikát, jugoszlavisztikát, bohemisztikát. A magyar russisták, jugoszlavisták, bohemisták, szlovakisták látszatra alig hoznak mást az adott szláv irodalomtudománynak (ha nem a kapcsolatkutatást művelik), mint pl. az angol vagy a francia russisták, bohemisták stb. Látszatra. Valójában alapvetően más a magyar szlavisták beállítottsága; s ez a különbözőség épp azáltal nyer pregnáns kifejezést, hogy a magyar szlavista saját nemzeti irodalomtudománya felől közelíti meg az általa elemzett, kommentált szláv irodalmi jelenséget; akarva-akaratlan komparatistikai ihletettségű. Szükségszerűen egy más irodalomtudományi hagyomány szempontjai szerint dolgozik, magától értetődőleg úgy gondolja tovább pl. az orosz irodalomról kialakult nézeteket, hogy ebben a továbbgondolásban — bármennyire átéli, ismeri is az orosz irodalmat, irodalomtudományt — a nem orosz, a magyar aspektusára figyelhetünk föl: azaz arra a hagyományra, amelyet százötven év magyar russisztikája és százötven év magyar irodalomtudománya, irodalma határozott meg. Megegyezik olykor, hogy a magyar irodalom fogalmait, a magyar irodalomtudomány kategóriarendszerét erőlteti rá a kutató egy gyökeresen más irodalomra, ill. irodalomtudományi hagyományra (mint ahogy ezt a komparatistikai elemzéseket áttekintve oly gyakran tapasztaljuk, és nemcsak magyar kutatókra jellemzően!); de a hozadék általában jóval több, mint az említett veszélylehetőség. Bizonyos nyitottságot jelent a megkövesedett nemzeti irodalmi, irodalomtudományi dogmákkal, előítéletekkel szemben; egy eddig alig ismert aspektus termékenyítő hatását; egy, a nemzeti irodalmi gondolkodásban nem vagy alig emlegetett szempontrendszer.

Fejtegetéseinket például világítjuk meg, éspedig ismét a magyar irodalom egy figyelembe nem vett jelenségét említve.

Vörösmarty Mihály az 1820-as évek végén, az 1830-as évek elején írt, ún. „mesenovellái”-nak helye, jelentősége még nincs tisztázva. Ezek a részben népmesei, részben romantikus ihletű történetfűzerek ³ jórészt még mindig rejtélyesek, talányosak a magyar irodalomtudomány művelői előtt; az eddig készült elemzések ezt a tanácstalanságot sugallják, még a forrásokat felderíteni vágyó tárgy történeti (kissé

² Erről a kérdéskörrel a tájékoztatás igényével több vázlatos összefoglalást készítettünk: *Имперек к славистике в Венгрии*. Советское славяноведение, 9 (1973), 6: 121—123; *Problemi literarnozgodovinske slavistike na Madžarskem*. Jezik in slovsvo 21 (1975/76), 4: 140—145; *Problémy maďarské literárněvědné slavistiky*. Slavia 46 (1977), 308—314.

³ VÖRÖSMARTY MIHÁLY *Összes Művei* 13. *Beszélyek és regék. Ezeregyéjszaka* I. füzet. Sajtó alá rendezte: Solt Andor. Vö. az e kötetről írt recenziókkal: *Irodalomtörténeti Közlemények*, LXXXIV (1980), 105—110.

önkéntes) nyomozás is.⁴ Azok a kísérletek, amelyek a német romantikához, nevezetesen Novalishoz, E. Th. A. Hoffmann novellisztikájához kötötték Vörösmarty mesenovelláit, bizonytalan feltételezéseken, nempedig szövegelemzésen alapulnak. Viszont a korszak orosz irodalmában csak kissé járatos, az orosz irodalomtudományt csak kissé alaposabban tanulmányozó kutató, tüstént fölfigyel a Gogol-történetekkel való egybevetetőség lehetőségeire, s ezáltal a magyar próza olyan, sajnos beváltatlan ígérétét tudja ilyenformán (legalábbis) valószínűsíteni, amelyre a kutatás nem figyelt föl.

Vörösmarty mesenovellái valóban népmeseci ihletésűek, valamint romantizált-stilizált nemzetközi (mesei és nem népmesei) vándormotívumokra építenek. Úgy adják a mesei—népmesei történeteket, hogy azokban a legvaskosabb realitás a fantasztikummal, a nyelvi humor a költői nyelvi teremtményével, a hétköznapi élet az ezt az életet tagadó, ennek ellenképét jelentő álommal alkot szövevényes, egymással játszó, egymással összefonódott egységet. S mindezt olyaténképpen, hogy az író mintegy kívül marad a történeten, nem utolsósorban nyelvi humorával, nemegyszer parodisztikus megoldásaival (saját romantikáját és talán a német romantikát is parodizáló nyelvi, történetformálási leleményeivel) a történet fölé emelkedik anélkül, hogy érvénytelenítene a mesei—népmesei jelleget. A Doppelgänger-motívum, a kincskeresés, a vándorló diákok éhezése, csillapíthatatlan étvágya a témája ezeknek a Vörösmarty-novelláknak, amelyeknek keretét a magyar falu realitása adja. Az a groteszk, parodisztikus szemlélet, amely a novellákba azért szervesen beépülő és végső fokon nyilván a német romantikából származó motívumokat (nem érvényteleníti, csupán) némileg súlytalanítja, rokon Gogol történetfejlesztési módszerével. S nem elképzelhetetlen, hogy ugyanannak a „népi nevetéskultúra”-nak valamiféle lecsapódása, amelyet Bahtyin Gogol esetében meggyőző erővel bizonygat. A „közvetlen Rabelais—Sterne—Gogol” vonal tétele talán vitatható,⁵ de Sterne utazásiregény-paródiája Vörösmartyhoz is eljuthatott, minthogy a XIX. század elején a magyar irodalom alkotói közül többen lelkesedtek Sterne írásművészetéért, és Sterne-t magyarra is fordították. Természetesen, ami Gogolnál teljes pompájában, majd hatásában virágzott ki, az Vörösmartynál csupán kezdemény, eléggé bátortalan, bár figyelemre méltó újítás. Szempontunkból ezúttal csak az a fontos, hogy a megkövesedett nemzeti irodalomtudományi nézeteket jótékonyan oldhatja egy más nemzeti irodalomtudomány aspektusa; ily módon akár a nemzeti irodalom egy korszakának „belülről” aligha pontosan követhető irányáról, kísérletéről, akár egy másik irodalomban erőteljesebb vonulathoz hasonló jelenségről van szó, termékeny lehet ez a „kívülről” hozott, de a nemzeti irodalom számára hasznos vizsgálódási szempont. Ez — megfelelő mértékkel alkalmazva, az anyag természetének megfelelően — jelentheti a magyar russzista vagy bohemista többletét.

A magyar szlavisták az úgynevezett hatások, kölcsönhatások, közvetlen érintkezések, ill. fordítások problémakörét sem kerülhetik meg. A bibliográfiai felmérés nyilvánvalóan csak az első lépés lehet, s az olyan, jórészt faktografikus jellegű írások sora sem elégíthet ki, mint pl. Tolsztoj vagy Dosztojevszkij Magyarországon, amelyek szorgalmasan gyűjtik egybe s fűzik föl egy „láncra”, hogy mikor, kik és mit írtak, fordítottak a nevezett orosz írókról, írótól. Ez sem érdektelen; de a kutatás itt nem állhat, nem áll meg. Ismét példával érzékeltetjük, hogy milyen irányba tartjuk kiszélesíthetőnek az akár monografikus vizsgálódást is. Tudvalevő, hogy Turgenyev regényírása igen népszerű volt a XIX. század második felében, a XX. század első évtizedeiben a magyar és általában a kelet-közép-európai regényirodalomban. A magyar kutatás helyesen regisztrálta, hogy a XX. század első felében, Krúdy Gyula regényeiben „turgenyevi” vonásokra lehetünk figyelmesek; Krúdy olykor szinte tudatosan igyekezett turgenyevi módon írni. Csakhogy Krúdy Gyula Turgenyev-kepe nem Turgenyevre, hanem sokkal inkább Krúdyra jellemző. Ő ugyanis magyar fordításban olvasta orosz író társra műveit, méghozzá azokat a regényeit, amelyekre saját — lírai jellegű, álomnak és valóságnak szinte egyneműségét érzékeltető — regényírói metódusa kialakításához,

⁴ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Vörösmarty mesenovellái*. In: *Magyar irodalom—világirodalom. Tanulmányok*. Budapest, 1961, I, 470—507.

⁵ MIHAIL MIHAILOVICS BAHTYIN: *A szó művészete és a népi nevetéskultúra. (Rabelais és Gogol)*. In: *A szó esztétikája. (Válogatott tanulmányok.)* Budapest, 1976, 353—364. A Sterne-hatás kérdéséről: 356.

erősítéséhez szüksége volt. Más kérdés, hogy a magyar regényírás XIX. századi fejlődése, ill. a magyar irodalom XIX. századi képe az orosz irodalomról lehetővé tette, sőt igazolta Krúdynak ezt a fajta Turgyev-felfogását. Hiszen ezt támasztotta alá a XIX. század második felének magyar Puskin-képe is. Ugyanis egyfelől Puskinban látta a magyar irodalom a szélsőséges romantika képviselőjét, másfelől Puskin *Anyegin*jének egyébként meglepően sikerült, friss hangvételű fordítása alapján⁶ a nemesi udvarházak biedermeierbe hajló, álmodozó költőjét képzelte el. A két, látszólag ellentétes portré valójában kiegészíti egymást. Jókai Mór regényben örökölte meg Puskin alakját,⁷ s mind Puskit és korát, mind pedig általában az orosz világot (saját korának orosz világát is) jórészt német és francia szűrőn kapta, és az erről a világról alkotott elképzelést szintén saját kora Magyarországnak politikai érdekei és vágyai szerint illesztette bele regényeibe. Puskin-képére rávetült a szélsőséges romantika költő-felfogása (ehhez hasonló szellemben ábrázolta egy másik regényében Petőfi Sándort, akit pedig személyesen ismert). Ez az oka annak, hogy Jókai a *Cigányokat* látta Puskin legjellegzetesebb, tehát szerinte legoroszbabb és legrepresentatívabb művének (és nem az *Anyegin*t). Ugyanakkor Bérczy Károly említett *Anyegin*-tolmacsolása a „másik”, a kevésbé romantikus, inkább idillikus, gyengéd lírikus attitűdjét honosította meg a magyar irodalmi közvéleményben. S amilyen mértékben üresedett ki a romantika a magyar irodalomban, olyan mértékben kapott teret a nagy romantikus prózai epika helyett a rövidebb, lírai hangulatú, tárcaszerű (tehát a turgyevi ocsérkkel számos vonatkozásban rokon) műfaj. Ennek következtében Turgyevnek a magyar irodalomban a lírikus prózája lett népszerű, ill. olyan — lírai elemekkel gazdag — műve, mint a *Nemesi fészek*. Márpedig Bérczy *Anyegin*-tolmacsolásának nyelve ebbe az irányba mutatott; így Krúdy „turgyevizmusának” a Bérczy-fordítás is egyik forrása.

Példáink a magyar irodalomtudományi szlavisztika egyik működési területét körvonalalták; s azokat a lehetőségeket mutatták meg, amelyek egy eleve komparatistikai beállítottságú szemlélet érvényesítésekor kibonthatók. Természetesen nemcsak a nemzeti irodalomra alapozott szemléletben, hanem az irodalomtudományi vizsgálódás kiindulópontjaként és lényegi jellemzőjeként jelentkező komparatistikai aspektusból írt dolgozatok is föllelhetők a magyar szlavisztikában. Az ilyenfajta módszertani eljárások csak annyiban nevezhetők szlavisztikainak, amennyiben egy szláv nép irodalmának jelenségeit, folyamatait, kiemelkedő vagy a kapcsolattörténeti folyamatban részt vevő egyéniségeit (fordítóit, teoretikusait, szerkesztőit) tárgyalják.

Abból indulhatunk ki, hogy jórészt elfogadottá vált az a nézet, miszerint az irodalmi régiók az azonos vagy hasonló fejlődésű irodalmak együttesét jelentik. A nézetkülönbség ott mutatkozik meg, hogy az azonos vagy hasonló fejlődést mely kritériumok, ismérvek alapján dokumentálják.⁸ Bizonyos (nemzet)politikai fejlődés a XIX. században előtérbe hozta a nyelvrokonság alapján való csoportosítást, amelyet csak

⁶ PUSKIN SÁNDOR: *Anyegin Eugén*. Regény versekben. Fordította Bérczy Károly. Pest, 1866.

⁷ JÓKAI MÓR: *Szabadság a hó alatt*. Budapest, 1879.

⁸ Erről részletesebben: LÁSZLÓ SZIKLAY: *Literaturhistorische Slawistik oder vergleichende ost- und südosteuropäische Literaturgeschichtsschreibung*. In: *Ost und West in der Geschichte des Denkens...* Berlin, 1966, 715—723; LÁSZLÓ DOBOSSY: *Considérations sur les rapports entre les littératures slaves et non-slaves d'Europe Orientale*. Studia Slavica, 16 (1970), 53—65. Vö. még: TIBOR KLANICZAY: *Die Möglichkeiten einer vergleichenden Literaturgeschichte Osteuropas*. In: *Vergleichende Literaturforschung in den sozialistischen Ländern 1963—1979*, Stuttgart, 1980, 41—53. A tanulmánykötetet összeállító Gerhard R. Kaiser az alábbi szkeptikus kommentárt fűzi Klaniczay értékeléséhez: „Zwar herrschte Konsens darüber, daß es für eine sozialgeschichtlich ausgerichtete Literaturwissenschaft geboten sei, die rumänische Literatur nicht vorrangig im Kontext der romanischen, die serbische und kroatische nicht im Kontext der slawischen und die ungarische nicht im Kontext der finnischen, sondern alle diese Literaturen im Zusammenhang eines südosteuropäischen bzw. donauländischen Rahmens zu analysieren, doch zweifelte man an, es sinnvoll sei, den gesamten slawischen Bereich, einschließlich des russischen also, mit dem donauländischen zusammenfassen.” Kaiser ezzel akarva-akaratlan a kelet-közép-európai zóna jogsultságát erősíti.

részben támasztott alá a földrajzi vagy a szorosabb értelemben vett történelmi (gazdaság-, politika- és művelődéstörténeti) szempont. Ez a fajta felfogás azt hangsúlyozta és utóvédharcaiban hangsúlyozza ma is, hogy a szláv népek és a szláv népek kultúrái közötti kapcsolat és hasonlóság minden más irodalmi (kulturális) kapcsolatformánál, ill. hasonlóságnál lényegesebb, tudatosabb és főleg meghatározóbb érvényű. Ezt a felfogást látszik alátámasztani a XIX. század 20-as éveitől kibontakozó különféle szlávizmusok végtelennek tetsző sora. Általában nem egyes szláv népek karakterológiájának megrajzolására törekedtek (Herdertől ihletve, a józan, bár lelkesítő hatású J. Kopitaron át Šafárikig, majd onnan Mickiewiczig, Kollárig, Štúríg stb.), hanem egyetemes szláv karakterológiára; s ezt az egyetemesnek minősített karakterológiát (immár a hegeli filozófia némely elemével megtámogatva) szembeállították főleg a németek (germánok) és magyarok másféleképpen megrajzolt karakterológiájával. Más kérdés, hogy e fikatív népkarakterológia alapján nem születhettek meg az egyes szláv népek irodalomtudományának komparatistikai vonulatai; hiszen ha megfogalmazói csupán azokat a jelenségeket emelték ki az egyes szláv irodalmakból, amelyeknek megfelelőit más szláv irodalmakban meglették, ill. ha csupán azokat a kapcsolatokat regisztrálták, amelyek más szláv irodalomhoz, költőhöz fűzték az egyes szláv jelenségeket, költőket, és pl. a német vagy a magyar irodalmat, irodalmi jelenségeket ignorálták, akkor az egyes szláv nemzeti irodalmakról legfeljebb hiányos, egyoldalú, olykor a fő fejlődési vonalakat homályban hagyó dolgozatok készülhettek. Šafárik nevezetes „szláv” irodalomtörténete⁹ (amelyet a budai Egyetemi Nyomda adott ki, s amelyet szerzője németül írt, továbbá amelynek eszméi forrásai éppen nem szláv, hanem inkább német tájakon kereshetők!) nem komparatistikai munka: egymás után rajzolja meg — belső összefüggést nem tudva kimutatni — az egyes szláv népek irodalomtörténetét. Emellett azt is látnunk kell, hogy a különféle szlávizmusok messze nem egyneműek. Egészen mást képzelt el szláv egységként Ján Kollár „irodalmi kölcsönösség” elmélete, mint Mickiewicznek a Collège de France-ban előadott tanulmányorozata; más típusú a szlovén romantikus költő, Prešeren „szláv” világa, mint például a szlovák Štúr. A XX. század szláv irodalomtudományai sem tudták megalkotni azt a szintézist, amely perdöntő módon igazolta volna, hogy valamennyi szláv irodalom — a nyelvrokonság alapján — úgy alkot azonos régiót, hogy abból a szintén abban a földrajzi régióban lakó nem szláv népek irodalmi kizárhatók.¹⁰

Kérdésünket nem ingathatja meg, hogy pl. az újabb szlovák irodalomtudomány egymás után tette le az asztalunkra a szlovák—szláv kapcsolatokat, párhuzamokat elemző tanulmányköteteket.¹¹ Ezek a tanulmánykötetek, monografikus feldolgozások¹² valóban főleg a szlovák irodalom vonatkozásában számos lényeges mozzanatra derítettek fényt; s fontos hozzájárulások a szlovák irodalom fejlődésének jobb és árnyaltabb megismeréséhez. Csakhogy a szlovák—magyar kapcsolatokat bemutató tanulmánykötetek¹³ legalább annyi lényeges mozzanatra derítettek fényt, és legalább olyan mértékben járultak hozzá a szlovák irodalom fejlődésének jobb és árnyaltabb megismeréséhez. Sőt; bizonyos mértékben a magyar párhuzamok és kapcsolatok — a szlovák irodalom történetének egyes szakaszaiban — még akkor is a szlovák irodalmi

⁹ PAUL JOSEPH SCHAFFARIK: *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*. Ofen, 1826.

¹⁰ Még az e nemből máig legjobb monográfia sem oszlatja el kétségeinket. Vö.: FRANK WOLLMANN: *Slovesnost Slovanů*. Praha, 1928.

¹¹ *Slovensko-slovanské literárne vzťahy*. Red.: Mikuláš Bakoš. Bratislava, 1966; *Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. (Конец XVIII — начало XX в.)* Редколл.: Миклаш Бакош и др. Москва, 1968; *Vztahy slovenskej i pol'skoj literatury od klasicizmu po súčasnosť*. Ved. red.: Mikuláš Bakoš. Bratislava, 1972; *Literárne vzťahy Slovákov a južných Slovanov*. Red.: Zlatko Klátik. Bratislava, 1968.

¹² JOZEF HVIŠČ: *Epické literárne druhy v slovenskom a pol'skom romantizme*. Bratislava, 1971; ZLATKO KLÁTIK: *Slovenský a slovanský romantizmus. Tipológia epických druhov*. Bratislava, 1977.

¹³ *Tanulmányok a csehszlovák—magyar irodalmi kapcsolatok köréből*. Szerk.: Zuzana Adamová, Karol Rosenbaum, Sziklay László. Budapest, 1965; *Tradicie a literárne vzťahy*. Ved. red.: Mikuláš Bakoš. Bratislava, 1972.

fejlődés egyik leglényegesebb vonulatát alkotják, ha a szlovák—magyar politikai viszonyt egy időben a késhegyig menő vita jellemezte. S hogy ez nem csupán a XIX—XX. századi szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok, párhuzamok meghatározó vonása, azt azok a tanulmánykötetek dokumentálják, amelyek a magyar—lengyel,¹⁴ a magyar—jugoszláv¹⁵ irodalmi kapcsolatok egyes területeit vizsgálták meg, ebbe az elemzésbe belevonva a folklór és a művelődéstörténet tanulságait is.

Éppen ezért a magyar kutatás célszerűbbnek találta, hogy ha csak meghatározott (és nem túlságosan tág) körben fogadja el a szláv irodalmi régió érvényességi körét; és a nyelvrokonságnak e helyett az irodalmi fejlődést csak közvetetten és egyes korszakokban alig-alig befolyásoló ténye helyett objektívabb, jobban és világosabban, egyértelműbben dokumentálható kategóriákat keres az összeurópai zóna keleti régiójának körülírására. A magyar történettudomány Kelet-Európáról beszél,¹⁶ és a gazdasági (valamint kisebb részben: politikai) ismérvek hasonlóságával, szűkebb körben: azonosságával indokolja tételét. Ezek közé tartozik: a francia, az angol és számos vonatkozásban a német ipari és mezőgazdasági fejlődéstől való elmaradottság, ennek következtében a polgárság kései kialakulása; az abszolutizmus más típusának érvényesülése, ill. olyan felvilágosodott abszolutizmusok kísérlete az államszerkezet és -gazdaság modernizálására, amelyhez hasonlókat csak Európa más peremvidékén (az Ibér-félszigeten, Svédországban stb.) találhatunk. Az ilyen és még ezekhez hasonló, nyomós okokkal alátámasztott indokok valóban igazolják a magyar történészek Kelet-Európa-fogalmát, melyet szerencsésen egészít ki az a még részletesebben és alaposabban dokumentálandó vélekedés, amely ezen a többé-kevésbé egységes zónán belül különböző régiókat különböztet meg. Ugyanis a nemzeti jellegű központi hatalom (nemzeti dinasztiák) viszonylag korán adták át a helyüket az idegen hódító hatalomnak (Bizáncnak, a törököknek, a Habsburgoknak, később az orosz cári expanzió vette át ezt a szerepet), és ilyenformán az önálló nemzeti lét, ebből következően a kultúrát, a művészeteket támogató nemzeti intézmények hiánya különböző mértékben és különböző viszonylatokban lett meghatározója Kelet-Európa népei, nemzeti fejlődésének: s e különbözőség nem a nép vagy a nemzet szláv vagy nem szláv volta következtében alakult ki; ennek következtében a társadalom vezető erejének kérdése, ill. az ún. nemzeti ébredés időpontja, jellege, következménye és hatása sem szláv—nem szláv eloszlásban osztja zónánkat különböző régiókra.

Mindennek nyilvánvalóan megvannak a kulturális, ill. az irodalomban széles teret kapó, és par excellence az irodalomban visszhangzó következményei. Hiba volna, ha a politikai—gazdasági és a kulturális—irodalmi fejlődés között áttétel nélküli összefüggéseket tételeznénk föl, jöllehet pl. a nyomdaviszonyok, a költők, történészek megélhetése, a közönségreakciók a gazdasági—politikai fejlődésből megfelelő körültekintéssel levezethetők. S az is magától értetődő, hogy ott, ahol elsősorban a szóbeliség játssza a főszerepet a nemzeti nyelv megőrzésében, ill. a népköltészet bizonyos történetírói funkciókat is magára vállal (jöllehet nem tudatosan), a költőnek, az írónak másféle „feladatai” is lesznek, sőt más lesz a társadalomban elfoglalt helye, mint a folyamatos irodalmi fejlődésű, differenciált irodalmakban. Még akkor is, ha ez a folyamatos irodalmi fejlődés nem teremt olyan értelemben közvéleményt, mint pl. az angol vagy a francia, valamivel később pedig a német irodalom és hírlapírás. Ha ezt szem előtt tartjuk, akkor a szerb vagy a bolgár irodalom útját a XVIII. században aligha vetjük majd egybe a lengyel vagy az orosz irodalom útjával, annál inkább a románéval; viszont a lengyel és az orosz irodalom inkább a magyarral alkot egy típust (bár bizonyos különbségek még a típusukban a leginkább egymáshoz közel álló irodalmak esetében is kimutathatók). Éppen ezért igen csalóka, ha egy-egy irodalom egy bizonyos korszakának egy-egy jelenségét emeljük ki, s összevetjük — ki tudja, mennyire a véletlen

¹⁴ *Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből.* Szerk.: Csapláros István, Hopp Lajos, Jan Reychman, Sziklay László. Budapest, 1969; *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich.* Red.: István Csapláros. Warszawa, 1978.

¹⁵ *Szomszédság és közösség. Délsláv—magyar irodalmi kapcsolatok.* Szerk.: Vujicsics D. Sztoján. Budapest, 1972.

¹⁶ ARATÓ ENDRE: *Kelet-Európa története a XIX. század első felében.* Budapest, 1971; NIEDERHAUSER EMIL: *A nemzeti megújulási mozgalmak Kelet-Európában.* Budapest, 1977.

egybeesésen alapuló — más irodalmi jelenségekkel. Ezek a kiragadott mozzanatok ugyan hozzájárulhatnak az adott jelenségek jobb magyarázatához, de belőlük irodalmak rokonságának vagy hasonlóságának ténye nemigen szűrhető le. Pl. teljesen nyilvánvaló, hogy a XVIII. század végének szlovén irodalmában különös figyelmet kell szentelnünk a *Pisanice* c. almanachnak. Ugyancsak az is egyértelmű, hogy a XVIII. század végének cseh irodalmában különös figyelmet kell szentelnünk V. Thám *Bázně v řeči vázané* c. almanachjainak. Feltételezhető, hogy az almanach forma (a verskötet helyett) hasonló indítékokra vezethető vissza, pl. arra, hogy nincsen ekkor még olyan átütő erejű költőegénység, aki önálló kötettel léphetne be a nemzeti irodalomba. Még inkább a költői vállalkozások mostoha sorsával, valamint német (göttingai) és bécsi mintaképekkel magyarázhatjuk az almanach formát. Az almanachok tartalmi vizsgálata azonban nem merülhet ki ebben, a tartalmi elemzés majd rávilágít azokra az eszmei és „formai” (prozódiai, nyelvi, stílusban megnyilvánuló) különbségekre, amelyek a tetszetős, külsődleges hasonlóságoknál mélyebben jellemzőek a két irodalom állapotára. Az ilyen típusú összehasonlításnak megvannak a veszélyei, amelyeket nem mindig sikerül a kutatónak elkerülnie.

Így tehát a rendkívül fontos összehasonlítások, kapcsolattörténeti kutatások, amelyek csupán két irodalmat érintenek, nem minden esetben mutatnak a szintetikusabb vizsgálódás irányába; olykor éppen a nem eléggé átgondolt általánosítások hátráltatják a szintézis megteremtését. Annál is inkább, mert alig akad olyan átfogó jellegű elemzés, amely az eredeti anyag tanulmányozásának tanulságait összegezné; annál több olyan azonban, amely kézikönyvekből merít anélkül, hogy a forrásokhoz nyúlna vissza. Természetesen Kelet-Európa irodalmainak ismeretéhez nem elég néhány világnyelv tudása; s rendszerint — jobbik esetben — a fordítások, a közvetítő nyelvek révén történő ismeretszerzés és anyaggyűjtés tévútra vezethet. Hiszen az irodalmi alkotás nyelvi—stilisztikai rétegébe ez a fajta tanulmányozás bepillantást nem enged.

A magyar irodalomtudományi szlavisztika erőteljesen támaszkodik a magyar (és nemcsak a magyar) történeti Kelet-Európa-kutatás eredményeire, annak hangsúlyozásával, hogy a történettudomány által megállapított tézisek legfeljebb az irodalmi művek, írói életművek, az irodalom fejlődési sorának hátterében, „környezeté”-ben igazíthatnak el. A másik, a történettudományi elvektől eltérő szempont: a történelmi és kulturális (irodalmi) változások nem feltétlenül esnek egybe; így nem bizonyos, hogy a történettudomány által kialakított periodizáció alkalmas lesz a művelődés (vagy akár az irodalom) periodizációs elvéül. Még az egyes művészetek között is lehetnek (vannak) eltérések a korszakolás elveiben és gyakorlatában. Többen — többnyire joggal — vitatják a stílustörténeti korszakolást, s helyett — nem mindig joggal — esztétikátörténeti vagy történeti fogódzókat keresnek. Az mindenesetre ténynek látszik, hogy a szláv irodalmi kölcsönösség részletesebb megfogalmazásának, elterjedésének évszámai nem feltétlenül esnek egybe az egyes szláv irodalmak korfordulóival. Pl. a lengyel vagy a szlovén irodalomban Mickiewicz vagy Prešeren romantikájának győzelme a régebbi, elavult nyelvi—irodalmi felfogás fölött nem a még kezdetleges „szlávizmus”-ok diadalra jutását segíti; s nem sok közösséget mutat a szlávizmust a nyelvészeti alapvetésből irodalomtörténeti—eszmei síkra átplántáló szlovák törekvésekkel (Šafárikkal, Kollárral), annál többet a Mickiewiczéhez és a Prešerenéhez hasonló küzdelmeket vívó magyar romantikával, kiváltképpen Vörösmarty Mihálynak időben is körülbelül azonos irodalmi felfogásával és költészetével. De hasonlóképpen tagadják említett költőink az irodalomnak mereven didaktikus—normatív és az egyéniség végletes kiélését gátló eszmerendszerét, s ezzel egyidejűleg költő és nemzet viszonyának olyan újfajta, magasabb szintű formáját teremtik meg, amelyhez hasonlóf aligha lelhetünk a később kibontakozó szlovák romantikában (melynek költői és költészeti kánonja Kollár normatív esztétikájához képest ugyan szabadabb, mégsem enged olyan tág lehetőséget a költői teremőrerőnek, mint Mickiewicz, Prešeren vagy Vörösmarty lírája, líriko-epikája, ill. kisepikája).

Ha műfajttörténeti aspektusból szemlélődünk, akkor is lényegében erre az eredményre jutunk. Az egyoldalúan értelmezett szlávizmusok szempontrendszere az irodalomnak csak korlátozott vizsgálatát teszi lehetővé. Nem elég a tematikai hasonlóság (pl. a török elleni küzdelem), nem elég annak megállapítása, hogy az addigi epika-felfogástól, műfaji hierarchiától eltérő alkotások születtek az 1840-es években. Ennek következtében csak egy, az 1840-es évek kelet-európai irodalmait tárgyaló monografikus feldolgozásban kerülhet együvé Mažuranić epikája és Njegošnak dráma formában írt eposza. Mažuranić műve, a *Smrt Smail-age Čengića* és Njegoš *Gorski vijenaca* nem csupán a külső formát tekintve különböznek egymástól; és

ellenkezőleg: nem csupán a tematikát illetően kaphatnak kiemelt helyet az említett monografikus feldolgozásban. Nyilvánvaló, hogy ami a külső formát illeti: különböznek; de ennél lényegesebb az (bár a külső formát is lényegesnek tartjuk), hogy a költői magatartást, a romantikus víziókban megjelenített világképet és nem utolsósorban a romantika végleteket és irracionalitást kedvelő művészi módszerének megfelelően átlényegített és átpoétizált népköltészeti elemeket tekintve is különböznek. A *Gorski vijenac* rokonságát előbb találjuk meg Mickiewicz *Dziady*-jában, valamint más lengyel drámai költeményekben vagy távolabbi példát idézve: Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjében*, ill. ennek a típusnak egyik kései és a szlovák romantikának a lengyel, a magyar és a Njegoš nevével fémjelzett délszláv válfajaihoz képest kevésbé elvont-filozofikus, kevésbé a poème d'humanité funkcióját tudatosan vállaló szlovák példájában, Ján Botto *Smrt' Jánošíkova* c. művében.

Tetszés szerint szaporíthatnók példainkat, s e hatalmas példatár nem merülne ki a XVIII—XIX. századi irodalmi jelenségek, műfajok felsorolásában. Feltehetőleg e néhány, alig kifejtett gondolat is érzékeltette: mennyivel gazdagabb lehetőségeket rejt egy olyan vizsgálódás, amely nincs a hagyományos értelemben vett szlavisztikai komparatiztika szűk terébe zárva; s ezáltal milyen mértékben juthatunk közelebb az irodalmi alkotások valódi értékének, jelentőségének és mondanivalójának felismeréséhez, ha nem ragaszkodunk a nyelvrokonság nem irodalmi kritériumaihoz.

A magyar irodalomtudományi szlavisztika az ilyen típusú elemzéseket véli célszerűnek és gyümölcsözőnek. Ezzel egyébként azt a nézetet is támogatja, amely az egyoldalú, a pozitivizmus hanyatló szakaszából ránk maradt és nemegyszer rossz ízű „hatáskutatás” ellen küzd; s az irodalmi alkotást, az írói életműveket egyszerre igyekszik nemzeti és irodalmak közötti (világirodalmi) kontextusban láttatni. Nem tagadható, hogy az — ismert okok miatt kevésbé differenciált — kelet-európai irodalmak sok tekintetben az angol, a francia, a német irodalom bizonyos korszakait, alkotóit, irányzatait, esztétikai felfogásait példaképnek, követendő mintának tartották. Ez nem jelenti azt, hogy a kelet-európai irodalmak, siettetve a fejlődést, ugyanazt az utat járták volna kicsit megkésve, mint az ún. nyugati irodalmak. Épp a kelet-európai zóna, ill. azon belül az egyes régiók szintetikus elemzése (természetesen építve a nemzeti irodalomtörténetek eredményeire) igazolják a látszólag hasonló fejlődés olykor alapvetően eltérő jellegét. Ez az eltérő jelleg adja meg irodalmaink, a kiemelkedő alkotások újszerűségét, értékét és egyediségét.

Végezetül egészen röviden utalunk arra, hogy a magyar irodalomtudományi szlavisztikának fontos területe a kapcsolat kutatás, s ezt a diszciplinát nem tartja alacsonyabb rendűnek a más típusú komparatiztikai diszciplináknál. Történeti tény, hogy a magyarok évszázadokon keresztül egy államalakulatban éltek szlávokkal és románokkal, állandó kapcsolatban álltak szinte valamennyi kelet-európai néppel. Ez a folytonos és intenzív kapcsolat készítette a folkloristákat arra, hogy a hatások és kölcsönhatások bonyolult szövevényét felfejtsék, mint az pl. a zenében már, elsősorban Bartók Béla munkásságával, jórészt megtörtént. A zenei folklórhoz hasonló jelenségek a népművészet egyéb ágaiban is kimutathatók, a „szellemi termékek cseréje” pedig a magyarokkal együtt élt népek irodalmainak is egyik megkülönböztető sajátossága. Ebben a termékeny cserében mindegyik irodalom gazdagodott, színesedett (motívumátvételekkel, fordításokkal, átköltésekkel stb.); és még a hatás tényével nem igazolható párhuzamok is erre az együttélésre (pl. hasonló mentalitás kialakulására) vezethetők vissza.

Ekképpen körvonalazva a magyar irodalomtudományi szlavisztika területeit, a kutatás előtt álló számos lehetőségre hívhatjuk föl a figyelmet. E számos lehetőség jelenti egyben diszciplinánk perspektíváit is.

Protestáns prédikátorok exemplumainak mintái

SCHEIBER SÁNDOR

Szabó Lajos új könyve a XVI—XVII. században működött tizenkilenc protestáns prédikátor huszonkilenc művéből válogat és mutat be históriákat, anekdotákat, példákat, mondákat és legendákat. Szám szerint százat.¹ Fáradságos munkával és jó szemmel kibányászott történetei között olyan világszerte ismertek vannak, mint a *Polükratész gyűrűje* (No. 17),² a *Micbán-monda* (No. 37)³ vagy az *Asinus vulgi* (No. 100).⁴

A németek már öt évvel ezelőtt elvégezték ezt a munkát, s a protestáns teológusaik irataiból kiemelték a hasonló szemelvényeket.⁵ Ennek ismeretében könnyűszerrel lehet rámutatnunk a magyar prédikátorok mintájára. Olykor szinte szó szerint fordítanak németből.

1. Tamerlánról

Kismarjai Veszelin Pál *Oktató és vigasztaló prédikációk* (Debrecen, 1641, 265) c. művéből való e részlet⁶:

„Tamerlánról, az tatárok hatalmas fejedelméről, Aegiptusnak, Perziának és az kisebbik Ázsiának rontó pörölyéről írja Paulus Julius . . . hogy valamely erős várat vagy kerített várost megszállott, első napon fejjr sátorokat vonatott fel táborában, más napon vereseket, harmadizben feketéket. Miért? Meg akarta mutatni ezzel a szállás miatt megszorítottaknak, hogy akik az szállásnak első napján magukat megadják, békességben maradnak, melyet az fejjr szín jelentett, akik másnapot várnak, vérrel fizetnek, melyet az veres szín mutatott. Akik pedig az harmadik napot is elműlatták, az fekete szín megjegyzése szerint teljességgel eltöröltetnek.”

Ez a történet számos németországi prédikátornál van meg. Mi M. Paulus Waltherus *Concionum Poenitentialium De Tempore Dodecas* (Hamburg, 1637) c. művéből idézzük:⁷

(Blatt H, III₆): „Von dem grawsamen wütrichten und blutdürstigen Tyrannen Tamerlane, der Tartarn Könige / welcher allezeit mit 40 000 Mann zu Felde gezogen sey / lieset man / beym Aemilius, Paulus Jovius und Th. Zwinger, daß er diesen gebrauch gehabt / das / wann er für eine Stadt und Vestung gerückt / und dieselbe belägeren wollen / den ersten Tag ein weiß Gezelt auffschlagen lassen / welches denen in der

¹ SZABÓ LAJOS: *Monda nekik egy példázatot*. Bp., 1982.

² GYÖRGY LAJOS: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*. Bp., 1934, No. 182; KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Irodalomtörténeti Közlemények*, LXIX (1960), 864.

³ GYÖRGY LAJOS: *i. m.*, No. 141.

⁴ GYÖRGY LAJOS: *i. m.*, No. 15; S. TRENNER: *The Greek Novella in the Classical Period*. Cambridge, 1958, 85—86.

⁵ E. H. REHERMANN: *Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Göttingen, 1977.

⁶ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 26, No. 7.

⁷ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 284, No. 10; 338, No. 12; 562—563, No. 14.

Stadt oder Vestung ein Zeichung und Bedeutung der Gnade gewesen / das nemblich / dafern sie gutwillig seyn / und sich ihm gehorsamlich ergeben würden / ihrer alßdann solte geschonet werden; und keinem einiges ein Leyd widerfahren: Des anderen Tages aber / wann keine endgültige Ergebung erfolget / ein rothes Gezelt / welches Blutvergiessen bedeutet / und eine Anzeigung gewesen / das nun mehr / weil sie sich auff anbieten seiner Gnade nicht hätten wollen finden lassen / die Sache mit gewalt / oder mit dem Schwerdt solte fürgenommen / unnd das eusserste wider sie versucht werden: Welches wann es noch nicht helfen wollen / des dritten Tags ein schwarz Gezelt erfolget / da so Grawsamkeit / Mord und Tyranny verkündiget / das nemblich / dafern er ihre Mawren ersteigen / und die Stadt oder Vestung mit gewaltsamer und gewaffneter Hand / erobern und gewinnen würde / keines einigen solte verschomet / sondern Jung unnd Alt ohne alle Barmhertzigkeit erwürget / ihre Häuser (Blatt H, IV_a) durchs Fewr eingäschert / und ihnen die eusserste Qual und Pein angethan werden. Also aber / also procediret und verfähret auch Gott / als der rechte Herr Zebaoth oder Heerscharen (Psalm 89, 9).“

2. Velekedések a másvilágról

Mihalyko János *Az örök életnek szép és gyönyörűséges nyári üdejéről való könyvecske* (Bártfa, 1603, 90) a lelőhelye a következő históriának:⁸

„Ez világnak fiai azt mondják: aki ez világon mindenkor jókedvű volt, amott is mindenkor jókedvű leszen, aki itt koldult, amott is koldulni fog. Egy grófné teljességgel eltökélette vala magában, hogy az parasztemberek feleségei az másvilágon fognak öneki munkálkodni, mert ott is úgy volna az ő állapota, mint ez világon. Egy eszes paraszt asszonyi állat pedig ezt hallván, igen udvari módon megfelel neki és azt mondja: 'Úgy, kegyelmes asszonyom, lehetséges dolog, hogy az szegények amott is munkálkodnának, dolgoznának.' És mikoron az grófné tudni akarná, mint értené ő, azt monda arra: 'Így értem, kegyelmes asszonyom: lehetséges dolog, hogy az szegény emberek amott fát és szalmát fognak egybehordani, hogy azok annál melegebb helyen üljenek, kik az szegény parasztságot ez világon nyúzták és keményen fosztották'.

Ez felelet méltó volt az kérdésre.”

Gregor Strigenitz *Ossa Rediviva* (Leipzig, 1619) c. művében így olvasható:⁹

(S. 1754): „Jene Gräffin lies sich auch nicht anders düncken / daß ihr die armen Bawer Weiber müsten zu Hofe fröhen / es würde dort nach der Aufferstehung der Todten eben also zugehen. Aber es war eine vernünftige Bawrin unter dem Hauffen / die antwortet ihr gar höfflich: Ja gnädige Frawe / es könnte wol kommen / das die armen Leute (S. 1755) dort fröhnen müsten / und da die Gräffin wissen wolte / wie sie das meinete? sagte sie darauff: so mein ichs / das die armen Bawers Leute dort werden müssen Holtz und Stroh zu tragen / damit die jenigen desto wärmer sitzen / die alhier die armen Leute zur unbilligkeit zu sehr beschweret haben.“

3. Hét alvók

Gelei Katona István *Váltság titka* (Várad, 1645, 782—785) alapján hozza Szabó a következő, nagy múltra visszatekintő legendát:¹⁰

„Ama hét aluvóknak csudájuk is, akik Deciustól a Krisztus vallásáért egy barlangban rekesztetnek vala, és kétszáz egész esztendőig ott aluván, az Theodosius császár üdejében serkenének fel, és mind a keresztyén hit s mind a feltámadás felől tanubizonyságot tőnek. Ott az Alkoránban írva találattik...”

⁸ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 52—53, No. 26.

⁹ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 277, No. 36. Korábbi források megjelölve.

¹⁰ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 133—134. No. 53; GYÖRGY LAJOS: *i. m.*, No. 207; *Temesvári Pelbárt válogatott írásai*. Válogatta: V. Kovács Sándor. Bp., 1982, 347—348.

Több német prédikátornál kerül elő.¹¹ Mi M. Nathanael Tilesius *Oster-Predigten* (Leipzig, 1615) c. prédikációs kötetéből idézzük¹²:

(S. 92): „Im Nicephoro stehet / daß zur Zeit Theodosii dieses Namens des andern / Keysern / zu Constantinopel eine grosse Disputation entstanden sey / von der Aufferstehung der Todten / welche viel in zweifel gezogen / etliche gar geleugnet haben. Es habe aber Gott durch folgendes Wunderwerck bewiesen / daß an der Todten Aufferstehung nicht zu zweifeln sey: Zu Epheso in Jönia sind sieben Knaben gewesen / welche wegen der Verfolgung des Tyrannen und Keyser Decii, in eine Höle gegangen / in derselbigen sind sie aus grossem trawren in einen süßen und tieffen Schlaß gefallen / und dreyhundert zwey und siebentzig Jahr an einander geschlaßen / endlich wieder aufgewacht / und von dem Keyser und viel hundert Menschen gesehen worden. Die hat man die sieben Schläffer genennet. Durch welches Wunder der Streit / von der Aufferstehung der Todten / ist damals gestillet worden. Haben nun diese sieben Schläffer die Aufferstehung der Todten mit ihrem Schlaß bezeuget / so sollen wir die vorerzehlte auferweckte Personen / die wahrhaftig gestorben / und wieder auferwecket worden / uns viel mehr eine gewisse Beweisung der zukünftigen allgemeinen Aufferstehung der Todten seyn lassen.“

4. Sátán papi öltözetben akar gyóntatni

Alvinczi Péter *Postilla* 1. (Kassa, 1633, 101—102) nyomán adja az alábbi ördögi kísértetet:¹³

„Misniában is Friburgun nevű városban írják, hogy egy vén ember, midőn halálos betegségben volna, az Sátán papi öltözetbe ment hozzá téntával és papirossal, és kényszergette, hogy bűneit megvallja neki, de ez is Istenhez fohászkodván megszabadula tőle.”

Ez is M. Paulus Waltherusnál van meg, aki a *Theatrum Diabolorum*ból idézi (Franckfurt am Mayn, 1569):¹⁴

(Blatt H, III.): „Wir auch davon Exempla haben / das sich nemblich dieser arglistiger Geist für einen guten Engel / ja für Christum selbst außgegeben: und demnach in Theatro Diabolorum von einem gottsfürchtigen und Creutzreichen alten Mann / zu Freyberg in Meissen / lesen und befinden / das / do derselbe an einer hefftigen Kranckheit danieder gelegen / und schier sterben sollen / einmal aber allein gelassen worden / der Teuffel zu ihm gekommen / den frommen alten Mann in seinen letzten Nöthen sehr ubel geplaget / und ihn mit gewalt zwingen wollen / daß er ihme nach einander her erzehlen solte / was er sein Lebttag für Sünde begangen hette / welche er auffzeichnen wolte; sich auch / ob gleich der Alte sich lange mit göttlicher Schrift wider ihn gesetzt / nicht abweisen lassen: Worauff als der Alte endlich angefangen unnd gesagt: Weil du es wilt haben / das ich dir alle meine Sünde sol her erzehlen / so schreib / und hebe also an: Des Weibes Same sol der Schlangen den Kopff zertreten. Der Teuffel / alßbald er solches gehöret / Papier und Dinte wider die Erde geworffen / verschwunden / und einen sehr unflätigen Gestanck hinter sich gelassen.“

5. Hatto-monda

Sóvári Sós Kristóf *Az szent prófétáknak ... prédikációk szerint való magyarázatjának első része* (Bártfa, 1601, 387—388) c. művéből való a következő részlet:¹⁵

„Az moguntiai Hatto püspököt is egerekkel étette meg, ennek is im megmondom az históriáját: Volt Moguntiaiban egy Hatto nevű püspök, az Ottó fejedelemnek idejében, Krisztus Urunk születése után

¹¹ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 275—276, 313.

¹² E. H. REHERMANN: *i. m.*, 522—523, No. 2.

¹³ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 139, No. 58.

¹⁴ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 572, No. 31.

¹⁵ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 145—146, No. 63; GYÖRGY LAJOS: *i. m.*, No. 92.

kilencszáztizennégy esztendőben, mely püspök azelőtt fulgentiai apátur volt, kinek idejében nagy éhség lőn. Látván ez az szegény parasztnépet kénlődni az nagy éhségben, egy csürbe gyűjteté az együgyű paraszt községet, és annakutána rájuk gyujtatá. Az szegény emberek midőn ott jajgatának, kiáltának, sőt ordítának az rettenetes sebesen égő tűznek fájdalmas lángjában, ezt mondja vala az püspök: 'Semmit nem különböznek ezek az egerektől (im mint cincognak), kik az búzát megeszik és semmire hasznosak.'

Mit mívele ezzel az lator püspökkel az Uristen? El nem szenvedé bosszuállás nélkül, mert megparancsolá az egereknek (ismeri ötet minden teremtettt állat), és seregenként arra az püspökre menének, éjjel és nappal rágák, sietvén ötet elevenen elnyelni. Azok által veszté el Isten, amihöz hasonlította az ő szegény népét.

Nem tudva mit cselekedni az püspök, ő is egy igen magas toronyba futa (ki Németországban vagyon az Rhén vizének közepette, és kit ettől a dologtól ugyan egerek tornyának neveznek) alítván [gondolván], hogy ott megmaradhatna. De imé, számtalan egerek jövének, és az Rhén vizén úszván, az Isten igaz ítéletinek szolgálának, az toronyba felmászának, és azoktól rágattatván, rettenetes szörnyű halállal meghalt. Sőt azt írják, hogy még ahol a falakon az neve feljegyezését látták ennek az püspöknek, azt is lerágták az egerek és semmivé tötték."

Rehermann hét helyet sorol el, ahol meglehető a történet.¹⁶

6. *Diabolicum somnium, ördögi álom*

Kecskeméti Alexis János *Az Dániel próféta könyvének az szentírás szerint való igaz magyarázatja* (Debrecen, 1621, 82—83) c. könyve nyomán olvasható az alábbi história:¹⁷

„De ez az ördögnek munkája, ördögtül bocsáttatott álom őrajtok: az ördög játszódtatja őket, nemhogy ezek valóban testestől elmehetnének, de az ördög úgy hiteté el őket, mintha ugyan messze mentenek volna. Példa erre amaz história, melyet Luther Márton hoz elő, ahol azt mondja, hogy egy kentefites bába azt akará megbizonyítani az ő papja előtt, hogy ők valóságosképpen elmennek s összevgyűlnek egy helyre. Annak okáért megkené önmagát az pap előtt és több sok emberek előtt, s annakutána kezeit felveté, mintha el akarna röpülni, de hertelen leesék és egynéhány óráig holt-elevenen fekszik az földön: és mikor későre felsekerent volna, monda nagy örömmel: 'Ihol látjátok, hogy én elmentem vala'."

M. Hermannus Samsonius *Neun Ausserlesen und Wolgegründete Hexen-Predigt* (Riga, 1626) idézi Luthertől:¹⁸

„Wie (Blatt K, II_b) dann H. Lutherus ein solch Exempel aus der erzehlung des D. Johan Keyserberges / Weyland Thum Prediger zu Straßburg / vorbringet / das an einem Ort ein Prediger das Hexen-Werck öffentlich gestraffet und angezeigt habe / daß sie nur vom Teuffel verblendet würden / und wenn sie vermeinten / sie führen warhafftig von einem Ort zu dem andern / so weren es nur Träume und Gesichte / die ihnen der Teuffel im Schlaffe vorbrächte. Darauff eine alte Vettel den Prediger auff den Abend zu sich beruffen / und gesagt habe: Was er nicht gläuben wolte / das solte er itzt sehen und erfahren / denn sie wolte sich salben / und hinweg fahren / hat sich darauff in einen Backtrock gesetzt / und mit der Salbe zum besten geschmieret / ist aber alßbald in einen Schlaff gesunken / und hat in demselben seltzame Geberde und Bewegungen an sich sehen lassen / biß sie auch endlich mit dem Backtroge von der Banck herab / und ein Loch im Kopff gefallen hat. Alß sie nun zu sich selbst kommen / hat sie vom Prediger vernommen / wie es mit ihr gangen were / und ist uber ihre vermessenheit zu schanden worden."

¹⁶ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 154, No. 22.

¹⁷ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 176—177, No. 83.

¹⁸ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 552, No. 11a.

7. Atyját szemétre vonszoló fiú

Kecskeméti Alexis János fent idézett művéből (777) származik ez az anekdota:¹⁹

„Olvassuk Manliusnál, hogy egy ifjú az ő atyját üstökénél fogva az küszöbig vonta vala. Végezetre ő is megvénhödvén, őtet is az maga saját fia az szemétre vonszá. Mely cseleködeti alatt mond az fiának: 'Parce fili, ego meum patrem tantum ad limen domus protraxi!' azaz: 'Kedvezz fiam és hagyj el, én az én atyámat csak az küszöbig vontam vala.'

Igy azért Isten ugyanazzal büntette, amivel vétkezett vala.

De nem csuda, ha így esik az atyáknak, anyáknak dolgok, mert fiokat, leányokat nem nevelik isteni tisztületben, sőt ugyan gyönyörködnek sokak az ő magzatjoknak gonoszságában, s azt szokták mondani: 'Jó szülő fiam vagyon, az anyját is megtudja immár szidni, magamat is agg ebnek tud mondani.'

Jól vagy fiaddal, kérködhetől vele. Igazat mond, mert ha az nem volnál, nem tanítanád arra.”

Többek között M. Casparus Titius *Loci Theologici Historici* (Wittenbergk, 1657) c. könyve hozza ezt a később nagyon elterjedt vándortárgyat:²⁰

(S. 430): „Man liest von einem bösen unartigen Sohn welcher seinen alten Vater mit den Haaren im Hause ümbgeschleift habe / bis zu einer Schwellen oder Treppen. Da derselbige Sohn wieder alt worden / hat er auch einen Sohn gehabt / der ihn gleichfals geehret und mitgefahren / doch etwas gewlicher / denn er ihn über die Schwellen im Koth geschleift und darein geweltzt. Darumb der Vater geschrien: Verschone mein Sohn / ich habe meinen Vater (S. 431) nicht ferner / denn zu der Schwellen mit den Haaren geschleift. Daher Lutherus in seinen Tischreden gar recht sich vernehmen lest / in dem er saget: Qualis quisque fuerit in parentes, tales experietur in se liberos. Wie einer seine Eltern helt auf Erden / Gleichfals seine Kinder den halten werden.”

8. Az ősnyelv

Prágai András *Fejedelmeknek serkentő órája* (Bártfa, 1628) előszavában olvasható ez a figyelemre méltó részlet:²¹

„Psammenitus egyiptusbéli király akarván megtudni, micsoda nyelv volna első az emberi természetben, ekképpen próbálta meg: két gyermeket egy vadon erdőben kecskepásztorra bízott, megparancsolván néki, hogy hozzájok ne szóljon, hanem a kecskékkal szoptassa, és úgy nevelje. Három esztendő múlva az király palotájában felvitetvén az gyermekek, egyébképpen nem tudtanak szólni, hanem csak kecskemódra csak ezt mondták: 'Bee, Bee'.”

Ez először Hérodotosnál olvasható (II. 2.) és Psammetichos egyiptomi király kísérletéről szól. A gyerekek azonban nem a kecskéket utánozzák beszédükkel, hanem „bekosz”-t mondanak, amely phryg nyelven kenyeret jelent.²² Hadd jegyezzem meg, hogy Márai Sándor Giradoux-tól idézi és tévesen „brecot”-t ír.²³ Ábrahám Ibn Ezra a XII. században szintén említi a kísérletet. Nála a gyerekek arameus nyelven szólalnak meg.

¹⁹ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 189, No. 88. Az idézettekhez l. még A. SCHEIBER: *Fabula*, XII (1971), 252—253, No. 26. Az azóta tudomásunkra jutott művek: HOLLÓS KORVIN LAJOS: *Hátsólépcső*. Bp., 1968, 492; F. C. TUBACH: *Index Exemplorum*. Helsinki, 1969, 161, No. 2001; *Volkserzählung und Reformation*. Ed. W. Brückner. Berlin, 1974, 741; BÁLINT SÁNDOR: *Tombác János meséi*. Bp., 1975, 623—624, No. 43.

²⁰ E. H. REHERMANN: *i. m.*, 264—265, No. 12; továbbá 430, No. 19.

²¹ SZABÓ LAJOS: *i. m.*, 194, No. 92.

²² SCHEIBER SÁNDOR: *A BLTT Évkönyve*, IV, 1936, 90—102.

²³ MÁRAI SÁNDOR: *Napló*. Washington, 1958, 23.

Temesvári Pelbártnál hasonló indíttatású elképzelés található:²⁴

„Averroës mondja az érzékekről és érzetekről, hogy tapasztalta, hogy egy gyermek olyan helyen nevelkedett, ahol senki sem szólt hozzá és így semmilyen nyelvet nem tudott, hanem bőgött és valamiféle lakathoz hasonló hangot adott ki, amelyet gyakran hallott, amikor kamrája ajtaja kinyílt és csukódott.”

Egy bibliai idézet lelőhelyét szeretném még pótolni (161, No. 76): Jes. 66: 24.

Hála Szabó Lajosnak. Nélküle nem figyelhattünk volna fel ezekre az exemplumokra.

²⁴ *Temesvári Pelbárt válogatott írásai.* Bp., 1982, 401.

Feminista törekvések a XVII. század olasz irodalmában

VÍGH ÉVA

A múlt századi klasszikus szemlélet a Seicentót erkölcsi dekadencia, gazdasági, társadalmi elmaradottság századának tekintette, különösen a Cinquecentóval összehasonlítva. A viszonylagos elmaradottság, azaz visszafejlődés tényét elismerve mégis meg kell állapítani, hogy a XVII. század rendkívül érzékeny volt az új eszmékre, ideálokra, különösen az esztétika és a filozófia terén. Az olasz irodalomban a XVI. század második felében és a XVII. században jelentek meg először azok a törekvések, amelyekben nők panaszozzák el a női nem alávetett helyzetét. (Megjegyzendő, hogy az olasz irodalom tanulmányozása során szinte a kezdetektől olvashatunk írónőkről, mint pl. Caterina da Siena, Vittoria Colonna, Veronica Gambara, hogy csak a legjelentősebbeket említsük; vagy olyan híres, művelt mecénásokról, mint Isabella D'Este, Beatrice Sforza, Lucrezia Tornabuoni, akik jelentős szerepet játszottak a kor kulturális életében.)

A XVII. század rendkívül összetett korszak, többek között a nőellenes irodalom is meglehetősen termékeny volt ebben a században.¹ Mindenfajta törekvést a katolikus ellenreformáció tükrében kell vizsgálat tárgyává tenni, hiszen a vallási fanatizmus, a boszorkányüldözési perek a társadalmi szokásokra és gondolkodásmódra is rányomták bélyegüket. A barokk nőgyűlöletű szellem kivonatát röviden a következőképpen lehetne összefoglalni: minden baj a nőtől ered a világon, aki a férfitől függő alattvaló, csak az otthon gondozására vagy a kolostori életre való. . .

Nem véletlen, hogy a nőellenes irodalommal szinte egyidejűleg jött létre a nők érdemeit, kiváló képességeit bizonyító, „illusztris” nőkről szóló irodalom, amelynek fő itáliai képviselői: Moderata Fonte, Lucrezia Marinelli és Arcangela Tarabotti.

Mindhárman velenceiek voltak, műveik is Velencében jelentek meg nyomtatásban. Ennek a ténynek a megemlézése rendkívül fontos, mert a történelmi—társadalmi háttér kétségkívül alapját képezi a feminista irodalom létrejöttének.

A XVI. század második felétől Itália szinte egyetlen független köztársasága — Piemontot, a firenzei nagyhercegséget és a pápai államot leszámítva — a Velencei Köztársaság volt. Bár teljesen nem tudta magát elhatárolni az ellenreformációtól vagy a félsziget többi államát sújtó gazdasági, politikai válságtól, mindenesetre a századok óta felhalmozott gazdagság látszólagos gazdasági stabilitást nyújtott, a velencei szabadabb szellem pedig kedvezően hatott az irodalomra és a művészetekre.

Velence volt tehát a főszereplő a legkimagaslóbb feminista jellegű alkotások létrejöttében. Kérdés, vajon a velencei politika és intézményei különösképpen kedvezőek voltak-e a nők — ha nem is kimondott és következetesen véghezvitt — egyenjogúsítási igényeinek kialakulására. Műveikben a fent említett írónők ugyanis nem takarékoskodnak a Serenissimát, arisztokráciáját érintő kritikai megjegyzésekkel, kidomborítva az arisztokratikus intézmények hibáit, családpolitikai korlátait, az államvezetés hiányosságait. Ebből szinte nyilvánvalóvá válik, hogy a köztársaság alapjait képező jogi, gazdasági elvek a nők alávetettségére támaszkodnak. Éppen ezek az írónők azok, akik jelentősen ártértékelték Velence mitoszának varázsát, alkotmányának humanitását.

Végeredményben mégis a Velencei Köztársaság kultúrpolitikája biztosította azokat az előfeltételeket, amelyek az ilyen jellegű témák kialakulását, sőt kinyomtatását lehetővé tették. Velence alkotmányában kell tehát felfedezni azokat a lehetőségeket, amelyek a Seicento első felétől kezdve nőknek-nőkről szóló irodalom ilyen kivételes felvirágzását lehetővé tették. Velence évszázadok óta nagyon jelentős világi

műveltség szintere volt. Ennek létezésében nem elhanyagolható fontosságú volt az a politikai erők egyensúlyára való törekvés (a híres mérleg-politika), amely az egész bel- és külpolitika alappilléret alkotta.

Kétségtelenül meghatározó volt tehát a velencei szabadság mítosza, amelynek tudatában Lucrezia Marinelli és Arcangela Tarabotti kidolgozhatták a nők helyzetének kritikáját és kimondhatták a nők szabadságára vonatkozó igényüket: a tanulás, a mozgás és saját életvitel választása szabadságának igényét.

Az írónők kapcsán bizonyos életrajzi adatok és életkörülmények ismertetése fontos, hiszen állásfoglalásuk, a téma megközelítése és kifejtése nem kis mértékben életük függvénye.

Lucrezia Marinelliről meglehetősen hiányos adataink vannak. 1571-ben született Velencében és elmúlt ötven éves, amikor férjhez ment. E körülménynek köszönhető, hogy fiatalabb korában minden idejét a tanulásnak szentelhette. Természetesen otthon tanult a hatalmas és gazdag apai könyvtárban.² Irodalomtörténetekben Marinelli hírnevét egy hősi eposz alapozta meg, melyet Tasso nyomán írt *Enrico ovvero Bisantio acquistato* címmel. Írt még ezenkívül egy mitologikus poemát is. Kortársai egyébként nagyra becsülték csodálatra méltó műveltségéért.

A bennünket most elsősorban érdeklő munkájának címe: *La nobiltà e l'eccellenza delle donne co' i difetti et mancamenti degli uomini* (A nők nemessége és kiválósága szemben a férfiak hibáival és hiányosságaival), amely címében utal Cornelius Agrippa *A női nem nemességéről és kiválóságáról* szülő 1529-ben megjelent könyvére. Marinelli említett alkotása nagy kiadói siker volt. Először 1601-ben jelent meg, és néhány év alatt még három kiadásban látott napvilágot, így érthető, hogy „olyan darázs-fészekbe nyúlt, amely sokáig nem csillapodott le és a többi nőt is felbátorította, hogy saját maga szöszölője legyen”.³

Marinelli abból indul ki, hogy a nő és a férfi természetből fogva egyenlő: „éppen olyan nemes a férfi, mint a női lélek, ebből következik, hogy azonos a lényegük és a természetük”.⁴ A nő alsóbbrendűsége nem természeti, biológiai okoknak tulajdonítható, hanem a társadalmi viszonyoknak. Feltételezi, ha koedukációs kísérletet végeznének, az eredmény igazolná állítását. Ennek kapcsán utal Moderata Fontére, aki szintén felfigyelt arra a társadalmi visszásságra, hogy „a férfiak attól félve, hogy elveszítik uralmukat és a nők szolgálivá válnak, gyakran megtiltották ezeket még az olvasás és írás ismeretét is”.⁵

Számos történelmi példát is említ Marinelli *A tudós és sok művészettel ékes hölgyekről*⁶ című fejezetben. Majd a női nem további érdemeit taglalva „az erős és rendíthetetlen nőkről”,⁷ „az okos és tanácsadásban jártas nőkről”⁸ és végül „a harci művészetekben és háborúskodásban jeles és híres nőkről”⁹ beszél, számtalan történelmi, mitológiai, irodalmi példával alátámasztva és igazolva vélekedését. Ugyanakkor nem elégszik meg a múlt felidézésével. Saját korában, különböző országokban élő nők helyzetét összevetve állapítja meg, hogy bárhol jobbak a viszonyok, mint Velencében vagy Itália más részein: Francia- és Spanyolországban a nők örökölhették a feudumokat, sőt a trónt is. Német területeken

¹ Csak néhány címet említsünk meg:

Passi: *I donneschi difetti*, 1595.

Tondi: *La femmina origine di ogni male*, 1687.

De Luca: *Il cavalier e la dama*, 1675.

² Apja arisztotelizáló orvos és filozófus, egyben néhány nőkről írt tanulmány szerzője is volt.

³ J 179: „...suscitasse un vespaio che non si quietò tanto presto e incoraggiasse altre donne a farsi paladine di sé stesse”

⁴ M 114: „è tanto nobile l'anima de' maschi, come quella delle donne... per conseguenza [sono] della medesima sostanza e natura”

⁵ M 120: „gli uomini, temendo di non perdere la signoria e divenir servi delle donne, vietano a quelle ben spesso anco il saper leggere e scrivere”

⁶ „Delle donne scienzate e di molte arti onorate”

⁷ „Delle donne forti e intrepide”

⁸ „Delle donne prudenti e nel consigliare esperte”

⁹ „Delle donne nell'arte militare e nel guerreggiare, illustri e famose”

mindenféle kereskedelmi mesterséget is űzhettek, „Flandriában és Franciaországban a férfiak egyetlen fillérről sem dönthettek, ha nem kérdezték meg felőle feleségüket”.¹⁰

Mindezek után Marinelli leszögezi: „úgy gondolom, nyilvánvalóan bemutattam, hogy a nők sokkal nemesebbek és kiválóbbak a férfiaknál”.¹¹ A nők helyzetét a kultúra és a történelmi valóság viszonylatában vizsgálta Marinelli. Hogy a kiváló nőkről nem tudnak az emberek, jobban mondva nem épültek be a köztudatba, ezért a férfiakat terheli a felelősség, „mert az írók, lévén féltékenyek a nők szép alkotásaira, nem mesélték el a nők kiváló cselekedeteit, hanem hagyták azokat feledésbe merülni”.¹²

Lucrezia Marinelli, valóban kivételes műveltségét igazolandó, gyakran utal Arisztotelészre és Platónra. Arisztotelész esetében megpróbálja kimutatni a nők kiválóságát bizonyító tételt. Platónról nagy csodálattal beszél, mert ő hitt a férfi és a nő közötti egyenlőségben, „azt akarta . . . , hogy maguk a nők is gyakorlatozzanak a harci mesterségben, a lovaglásban, harci játékokban és . . . hogy a Köztársaságot érintő kérdésekben tanácsot adjanak”.¹³

De a két nagy görög filozófus mellett számos esetben vezet be mondanivalóját és igazolja önmagát „ahogyan Petrarca írja”, „Szókratész vallja”, „Julius Caesar meséli”, „ahogy Plutarkhosz mondja”, „mint Marsilio Ficino”, „ahogy Cicero leírta” vagy „Titus Livius elbeszéli” stb. formulákkal.

Marinelli apológiájának másik módja, hogy híres írók műveiben található nézetekre utal (Boccaccio: *Corbaccio avagy Szerelmi labirintus*; Ercole Tasso: *Felszólamlás a házasság ellen*; Arrigo di Namur: *A nők rosszindulatúsága*; Sperone Speroni: *A nők méltósága és nemessége*; Torquato Tasso: *A női és asszonyi erényekről*).

Ercole Tasso kapcsán kijelenti Lucrezia Marinelli, hogy miért is élnek a nők, mi a céljuk a világon: „a nő célja nem az, hogy a férfi kegyében éljen, hanem megérteni, irányítani, alkotni és ékesíteni a világot”.¹⁴

Speroni dialógusában azt írta, hogy a nők azért születtek, hogy a férfit szolgálják. Marinelli válasza egyebek között a következő: „Hogy ezt a véleményt megcáfoljam, tagadom, hogy a nő a férfi szolgálója lenne, . . . és nem is csak társa, hanem olyan társ, akit a férj tiszteletben tart.”¹⁵ Marinelli ugyanakkor rámutat a Speroni könyvében fellelhető ellentmondásokra is.

Lucrezia Marinelli a nők nemességét úgy próbálja még jobban kidomborítani, hogy a férfiak rossz tulajdonságait, hiúságát, emberi gyengéit hangsúlyozza a *Felékesített, politikus, kiszépitett és szőkitett férfiakról*¹⁶ című fejezetben. A szerzőnőnek egyébként nem volt nehéz gunyoros megjegyzésekkel fűszerezni invektíváját, hiszen a XVII. század férfiai valóban túlzásba vitték a szépitkezést. Marinelli természetesnek tartja, hogy ami a nőnek megengedett, azaz „saját szépségét felékesíteni. . . , hogy még szebbnek tűnjön”.¹⁷ azzal a férfiak nevetségessé teszik magukat. „Minden vagyonukat ruhára költik . . . Mit is mondjunk a medálokról, amit viselnek, . . . az aranygombokról. . . . Hullámosított, fényes, illatosított hajjal járnak-

¹⁰ M 119: „nella Fiandra e nella Francia . . . non possono gli uomini disporre pur di un quattrino se non lo addimandano alla moglie”

¹¹ M 140: „a me pare d'aver apertamente mostrato, che le donne sono molto più nobili e più eccellenti de' maschi”

¹² M 122: „perché gli scrittori, per essere uomini insidiosi delle belle opere delle donne, non hanno raccontato le loro egregie azioni, ma lasciate sotto silenzio”

¹³ M 121: „Voleva . . . che le donne stesse si esercitassero nell'arte militare, nel cavalcare, nel giocare alla lotta e . . . che andassero a consigliare ne' bisogni della Repubblica”

¹⁴ M 147: „il proprio fine della donna non è di esser fatta in grazia dell'uomo, ma d'intendere, di governare, di generare e di adornare il mondo”

¹⁵ M 150: „per distruggere questa opinione, nego che la donna sia serva al marito . . . e non solamente compagna, ma compagna avuta in riverenza dal marito”

¹⁶ „Degli uomini ornati, politici, bellettati e biondati”

¹⁷ M 154: „l'adornar la propria beltà . . . per parer più bella”

kelnek... Úgy néznek ki, mint két lábon járó illatszerboltok.”¹⁸ És a nevetséges dolgok, viselkedések felsorolása ezzel még nem ért véget. A nőknek tulajdonított s lám a férfinemet sem kímélő hiúság ecsetelésére híres férfiakat is megemlít Marinelli.

Lucrezia Marinelli tevékenységével, feminizmusával kapcsolatban jegyezte meg De Blasi, hogy az „a következő évszázadban lelt termőtalajra”.¹⁹

Marinelli munkájában utal egy XVI. századi velencei költőnő Moderata Fonte egyik művére. Moderata Fonte (akinek valódi neve Modesta Pozzo!) 1555-ben született Velencében. A Santa Marta-kolostorban, ahol nevelkedett, felhívta magára a figyelmet kiváló szellemi képességeivel. Árva gyermek lévén egy távoli rokon házában élt, aki bátorította irodalmi próbálkozásait. Moderata az iskolából hazatérő bátyjával elismételtette mindazt, amit tanult, oly módon, hogy sokkal jobban tudta így szerzett ismereteit alkalmazni, mint fiútestvére.

A kor fogalmai szerint sok mindenhez értett: szavalt, verseket írt, különböző hangszereken játszott, énekelt, festett. Filippo Zorzi ügyvéd feleségeként negyedik gyermekének születésekor halt meg 1592-ben, nem sokkal azután, hogy befejezte könyvét, *A nők érdemét*. Életkörülményei következtében úgy vonult be a feminizmus történetébe, mint „feminista háziasszony”.

1581-ben jelentette meg a *Tredici canti del Floridoro* című korabeli stílusban írt hősi eposzát, amelynek csak a negyedik éneke tarthat most érdeklődésünkre számot. Ebben Fonte a két nem különböző neveltetése miatt panaszkodik. Meggyőződése, hogy ebből ered a nők alárendelt szerepe:

A bánya mélyén elrejtett arany
arany marad, bár eltemetve,
és mikor napfényre hozzák, és felhasználják,
éppen olyan gazdag és szép, mint a többi arany.
Amikor egy apának lánygyermeké születik,
azonos munkára fogná fiúgyermekével
magasztos és könnyedebb váltakozásokban, nem lenne
sem alacsonyrendű, sem egyenlőtlen a fiúval;
vagy ha felfegyverzett csapatban magával vinné,
vagy valamilyen szabad művészetre tanítaná;
mivel azonban a lányt más elfoglaltságra nevelik,
neveltetése miatt kevésre becsülik.²⁰

¹⁸ M 154—155: „spendono tutto il loro avere intorno ad un vestimento... Che diremo de' medaglioni che portano... de bottoni d'oro... Vanno coi capelli inondati, lucidi, e profumati... Che paiono avere una bottega di profumiere sopra di loro”

¹⁹ J 181: „ci ha fatto fare un balzo nel secolo successivo”

²⁰ L'oro che sta ne le miniere ascose,
non manca d'esser or, benché sepolto;
e quando è tratto, e se ne fa lavoro
è così ricco, e bel come l'altro oro.
Se quando nasce una figliola al padre
la ponesse col figlio a un'opra eguale,
non saria ne le imprese alte, e leggiadre
al frate inferior, né disuguale;
o la ponesse in fra l'armate squadre
seco, o a imparar qualche arte liberale;
ma perché in altri affar viene allevata,
per l'educazion poco è stimata.

Költői motivumokban gazdag fő műve *A nők érdeme (Il merito delle donne)*, amelyet csak halála után adtak ki Velencében 1600-ban teljes címével: *Il merito delle donne scritto da Moderata Fonte in due giornate, ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini*.

Műfajilag nehezen meghatározható könyv, hiszen nem értekezés, nem is tetszetős pletykairat. Szokatlan párbeszédese mű, amely formailag, bizonyos szerkezeti szempontból boccacciói reminiscenciákat idéz fel: a királynőnek kinevezett legidősebb nő vezetésével barátnők beszélgetnek egymás között, szabadon, két napon keresztül. Beszélgetésükből világossá válik a XVII. században élő olasz nők minden panasza, aggodalma, érdeklődése.

E különböző korú és helyzetű barátnők nem kívánnak vitába szállni a nőkről írott művelt értekezésekkel, hanem saját életükből indulnak ki, mindennapi munkájukból, elpanaszolva a férfiak erőszakosságait. A legradikálisabb nézeteket Corinna fejt ki: a férfi mindent a nőnek köszönhet, vagy mert a nőtől tanulta az erényt, vagy mert a nő a tetteinek végső célja. „A férfinak a házasságban, tehát a nővel párosítva, önmagában ugyan van valami értéke, amit nem is tagadok, de e segítség nélkül, azt lehetne mondani, éppen olyan lenne, mint a leoltott lámpa, amely önmagában semmire sem jó, de meggyújtva mégis szolgálatára van a háznak.”²¹ Ebből következik, hogy „minden szép és nemes cselekedetet a férfi csak azért visz véghez, mert szereti a nőt”.²²

A férfi felsőbbrendűsége abból adódik, hogy alávetettségben tartja a nőt. Virginia megállapítja, hogy a nők házukba zárva is megfigyelhették a férfiak igazi természetét. A férfiak ugyanis nemcsak a nőkkel szemben agresszívek és zsarnokoskodók. A társadalomban is állandó konfliktusban élnek egymással: „egymás között is csálnak, lopnak, pusztítják egymást és azon vannak, hogy lealacsonyítsák és tönkretegyék egymást”.²³

Elena meg van győződve arról, hogy „mi nők nem akarattal vagyunk jók, hanem természetünkénél fogva, lévén mi természetnél fogva kevésbé hajlunk a rosszra, mint a férfiak”.²⁴ Leonora is alátámasztja ezt a véleményt, mert „a méltóság és nemesség bennünk nőkben nyilvánul meg, és a méltatlanság határozottan a férfiakban, mert e két nem között igen nagy távolság van a tökéletességben”.²⁵

Hogy mennyivel többet ér a nős férfi (aki, mint már korábban volt erről szó, csak a nővel együtt teljes értékű ember), bizonyítja a régi római szokás, mely szerint „... semmilyen megbízatást nem adtak a férfinak, ha nem volt felesége; nem engedték meg, hogy nyilvánosság előtt szerepeljen, azt sem, hogy bármilyen komoly és a Köztársaságot érintő tevékenységet véghez vigyen”.²⁶

A beszélgetések második napján a társalgás más témákkal is bővül, de mindegyik a nők életével, érdeklődésével kapcsolatos. Corinna, aki korábban azt mondta, hogy inkább meghalna, mintsem alávesse magát bármilyen férfi akaratának, elszaval egy szonettet, amelynek a következő két sora akár egy modern feminista szólam távoli előhangja lehetne:

²¹ F 160: „L'uomo nel matrimonio, cioè unito alla moglie, ha qualche bontà in sé, il che non niego, ma senza questo aiuto, si può dir, che sia apunto come la lampada estinta, che da sé non è buona a nulla, ma appiccatoivi il lume, fa pur servizio alla casa”

²² F 160: „tutte le belle, e virtuose azioni l'uomo acquista solamente per amar le donne”

²³ F 162: „tra loro stessi si ingannano, si rubbano, si distruggono e si cercano di abbassare e di rovinare l'un con l'altro”

²⁴ F 164: „la bontà di noi donne non è per volontà, ma per natura, essendo di natura noi meno inclinate al male che gli uomini”

²⁵ F 166: „la dignità e nobiltà manifesta di noi donne, e la indegnità espressa de gli uomini; perché essendo da questi due sessi tanto gran distanza di perfezione”

²⁶ F 167: „... non davano carico alcuno uomo, che non avesse moglie; non concedevano che sedesse in pubblico, né facesse alcuna operazion grave e appartenente alla Repubblica”

Keblemben szabad szív lakozik
Senkit nem szolgállok, másoké sem vagyok, csak magamé.²⁷

A családban, ahogy a társadalomban is, a nő a férfitől függ erkölcsi, jogi, gazdasági védelem nélkül. Corinna egyenesen megkérdőjelezi, hogy csak „azért születünk, hogy felvidítsuk és ékesítsük a világot?”.²⁸ A nőknek is joguk van a tanuláshoz, bár a férfiak gyakran még azt is megtiltják, hogy megtanuljanak írni és olvasni.

Lucrezia bölcselkedve megállapítja, hogy bármennyi hibájuk van is a férfiaknak, mégis jobb társaságukban, mint anélkül.

A barátnők különféle nézetei, különböző életkörülményeik biztosítják Moderata Fonte könyvének érdekességét, és széles panorámáját adják a XVI. századi velencei nő életének.

A második nap végén a királynő, összefoglalva a beszélgetések tartalmát, arra a következtetésre jut, hogy nem két nap, de hónapok és évek sem lennének elegendők, ha be akarnák fejezni e téma megbeszélését. Moderata Fonte mindenesetre megtette a magáét. . .

Arcangela Tarabotti a Seicento egyik legérdekesebb egyéniségének bizonyul, kivételes helyet érdemelve a feminizmus történetében.

1604-ben Velencében született és apja kényszerítésére kolostorba kellett vonulnia. 16 évesen lett apáca. 1652-ben bekövetkezett haláláig 32 évet töltött kolostori zárttságban, ahol módjában állt mélyen elgondolkodni, személyes tapasztalataiból kiindulva, a női nem sorsán, helyéről a társadalomban és az államnak a nőkkel szemben gyakorolt politikáján.

Tarabotti legfontosabb műve a *Megcsalatott egyszerűség* avagy az *Apai zsarnokság*. Említést érdemelnek még levelei, amelyek egyikében fő műve keletkezési körülményeiről is olvashatunk. Megírta még *A kolostori pokolt* (*L'Inferno Monacale*), amely nyomtatásban sosem jelent meg, és a *Kolostori paradicsomot* (*Paradiso Monacale*). Szándékában állt könyvet írni *A rosszul férjhez adottak tisztítótűzéről* (*Purgatorio delle mal maritate*) is. Ezek a művek sajátos trilógiát alkottak volna, a nő helyzetének nem isteni színjátékát, hanem mélyen emberi tragédiáját a XVII. század olasz társadalmában.

Arcangela Tarabotti irodalmi tevékenysége jórészt egyetlen témakört ölel fel: a nő megvédése az önkényeskedéstől és néhány jogának követelése, mint pl. a szabadsághoz, a tanuláshoz, a házon kívüli elfoglaltsághoz való jog.

Eszmeileg Moderata Fonte és Lucrezia Marinelli tevékenységéhez kapcsolódik Arcangela Tarabotti munkája, de van, amiben mégis alapvetően különbözik minden ilyen jellegű alkotástól. Nem művelt értekezés, mint Marinellié, nem spontán eszmefuttatás, mint Fontéé. Tarabotti *Apai zsarnokság* és *A kolostori pokol* című munkája szenvedélyes, semmi modellt el nem fogadó, sémába nem foglalható, csak a keserű, személyes tapasztalatokon alapuló gondolatok ösztönös erejét követő értekezés. A közvetlen, költői képekben gazdag, realizmushoz közelítő nyelvezet egészen sajátos alkotássá teszi e műveket.

Tarabottiról az irodalomtörténetekben gyakran említés sem történik. Kétségtelen, hogy irodalmi értékét tekintve alul maradnak munkái még a hasonló jellegű írásokhoz viszonyítva is. Az övéhez hasonló apácásors azonban nagyon jellemző volt a XVII. század társadalmára. Elegendő utalni a téma legnagyobb irodalmi feldolgozására, Manzoni monzai apácájára. A Tarabotti által felvetett gondolatok tehát éppen a korszak egyik aktualitását ragadják meg. Tevékenysége ezért sem elhanyagolandó az olasz XVII. század kutatói számára.

Arcangela Tarabotti fő műve *A megcsalatott egyszerűség*, amely az apai és állami önkény elleni invektíva. A mű sajátossága az, hogy a szerzőnek sikerült személyes, önéletrajzi problémájából kiindulva az egész női nemet érintő általános kérdést érinteni, sőt magyarázni. A kézirat címe egyszerű módon az *Apai zsarnokság* volt, a „Serenissima Republica Veneta”-nak dedikálva: „Nagyon is helyén való, hogy az Apai

²⁷ O 62: Libero cor nel mio petto soggiorna
non servo alcun, né d'altri son che mia.

²⁸ F 166: „...siamo nate per allegrear e adornar il mondo?”

zsarnokságot annak a köztársaságnak ajánljam, ahol gyakrabban, mint a világ bármely más részén, visszaélnék azzal, hogy erőszakkal apácarendbe léptessék a leánygyermekeket.”²⁹ Ebben a műben valóban olyan élesen bírál, hogy az 1654-ben megjelent könyvet indexre is tették.

Szinte megkönnyebbülés lehetett számára az írás, amint egyik levelében is utal erre: „...csak egy kihegyezett toll képes arra, hogy enyhítse kínjaimat”.³⁰ Hogy mégsem volt annyira „műveletlen”, bizonyítja a fenti idézet, amelynek olasz eredetijében a kor stílusdivatjának megfelelő barokk szójátékkal találkozhatunk.

Újra átélve szomorú tapasztalatait, megpróbálta megérteni azokat az érveket, utalva az okokra és keresve a felelősöket, amelyek őt kolostorba zárták. Elkeseredettségéből születik a szembehelyezkedés az állammal, amely megenged és szentesít ilyen bűnt a nő, a világban még bízó fiatal lány ellen. „A Fejedelemlennek nemcsak az államérdekre kell ügyelnie, hanem a lelkek egészségére is, és nem szabad hagynia, hogy annyi [lélek] elenyésszen nyomorúságosan, az államérdek mögé szorítva a lelkek megmentését.”³¹ Végül is hiábavaló elzárttsága miatti elkeseredettségéből fakad a hamis családi és államérdek önkényes érvényrejtutatóival, a férfakkal való szembefordulás.

Tarabotti meggyőződése, hogy „Krisztus... a bebörtönzött test érintetlenségét nem akarta”.³² Vélekedése szerint csak azokat a nőket szabadna kolostorba zární, akik önként mondanak le a világról. („Azt hiszitek talán, hogy Isten szívesen fogadja ezeket az erkölcstelen feláldozásokat, ezeket a kényszerített áldozatokat?”³³) Személyes elkeseredettsége tükröződik a következő sorokból is: „Ezeknek a szerencsétlenneknek a szobáját (még mindig a nem önkéntes apácákról szöveg) nem lehet máshoz hasonlítani, mint a pokolhoz... Ha a pokol kapujára az van írva, hogy

Ki itt belépsz, hagyd fel minden reménnyel,

a kolostorok kapujára még inkább felírható ugyanez.”³⁴

A probléma teljesen egyéni látásmódját az államok politikájának tagabb szempontjaival egészíti ki Tarabotti, nyilvánvalóvá téve azt a kapcsolatot, amely a társadalom, a nő családban elfoglalt helye és az apai önkény között van. Államérdekre vezeti vissza a családban uralkodó apai zsarnokoskodást. Ezért határozottan szembehelyezkedik az egész patriarchális tradícióval: „Ha figyelembe vesszük, hogy a lánygyermek nagy száma veszélyezteti az államérdeket, mivel ha mindegyikük férjhez menne, túlságosan megsaporodna a nemesség és elszegényednének a házak.”³⁵ A lánygyermeket tehát azért küldik kolostorba, „hogy felhalmozzák a gazdagságot, dicsőséget és fényűzést a fiúszülöttek számára, akik azután... szegényt hoznak a dicsőségre, és rendszertelenségükkel, bűneikkel és méltatlanságukkal lealacsonyítják a nagyúri életet”.³⁶

²⁹ T 231: „Ben si conviene in dono la Tirannia Paterna a quella repubblica nella quale più frequentemente che in qual'altra si sia parte del mondo viene abusato di monacar le figliole sforzatamente”

³⁰ T 215: „...solo una penna temperata ha valore di temperar le mie pene”

³¹ T 210: „L'occhio del Principe deve non solamente invigilare sopra la Ragion di Stato; ma eziandio sopra la salute dell'anime, e non lasciar perir tante miseramente, posponendo la salvezza dell'anime alla Ragion di Stato”

³² T 199: „Cristo... non voleva la verginità del corpo imprigionato”

³³ T 209: „Credete forse che Dio gradisca questi sacrifici impuri, queste vittime sforzate?”

³⁴ T 205: „La stanza di questi infelici (parlo sempre delle involontarie monache) non si può paragonare che ad un inferno... Se sulla porta dell'inferno è scritto:

Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate
sulla porta dei monasteri ancora puossi scrivere il medesimo”

³⁵ T 210: „Se stimate che il numero grande delle figliuole pregiudichino alla Ragion di Stato poichè se si maritassero tutte, troppo crescerebbe la nobiltà e s'impoverirebbero le case”

³⁶ T 208: „per accumular ricchezze, onori e grandezze per gli maschi, i quali poi... vituperano gli onori e avviliscono le grandezze coi loro disordini, vizi e indignità...”

A nők kolostorba zárását a trákok barbár szokásához hasonlítja, akik csak egy fiúsülöttet hagytak életben minden családban, a később születőket azonnal megölték, „...ami sokkal kisebb bűn, mint élve eltemetni a testeket”.³⁷

Tarabotti sokat szenvedett amiatt, hogy nem részesülhetett igényeinek megfelelő tanítással. Gyakran visszatér ehhez a problémához. A nők nem kapnak semmiféle lehetőséget, hogy tehetségüket megmutassák, szemben a férfiakkal, akik viszont mindennel foglalkozhatnak kedvük szerint. Ennek kapcsán próbál a nő alsóbbrendűségének elsődleges okaira magyarázatot találni, amelyet a szabályos tanítás hiányában vél felfedezni. Személyes fájdalmát a kor társadalmi elleni váddá alakítja. „Hány királyságban van szélsőséges szabadság megengedve a nőknek?”³⁸ Ha a nők tudatlanok, az „nem a szellemi képességek fogyatékosága miatt, hanem a tanulmányok hiánya miatt”³⁹ van. A férfiak is tudatlanok lennének, de hosszas tanulás után tudásra tehetek szert, hiszen „...senki sem született közülük tudással átitatva”.⁴⁰ Tarabotti a filozófus Gorgiát is idézi, aki miután egész életében tanult, halálos ágyán csak azt sajnálta, hogy pont akkor kell meghalnia, amikor éppen tudni kezd valamit.

Nem kis büszkeséggel állapítja meg mégis, hogy ilyen szomorú, kétségbeesítő körülmények között is vannak nők, akik „csupán a nem művelt intellektus élénkségével, iskola és gyakorlat nélkül...”⁴¹ csodálatos dolgokat visznek véghez, elbűvölve ezzel a legmagasztosabb szellemeket is.

Tarabotti levelezéséből is kicseng az az alaphang, amely irodalmi munkáit is átszövi. Leveleit „ebben a börtönben”⁴² írta, amely ráadásul nem is börtön, hanem „pokol, ahová belépve nincs remény a távozásra”.⁴³

A kiadatlan *Kolostori pokol*ban inkább csak ismétli az *Apai zsarnokság*ban megfogalmazott gondolatokat. Feloldhatatlan láncok kötik a szerencsétlen nőt börtönéhez, aki hitt a zsarnok apa ígéreteinek, és fájó szívvel gondol házasságban élő nővérére, aki „örömköbben pompázik és diadalt arat, úgymond, ezernyi fényűzésben és nagyúri életben”.⁴⁴

Tarabotti egyenesen kérdéssé teszi az apák vallásos érületének őszinteségét: „Hogyan is dicsőíthetnék a legnagyobb és mindenható urat... ez nem az ő háza, ha erőszakkal bebörtönzött nők lakják.”⁴⁵

Marinelli, Fonte, Tarabotti munkásságát, minden haladó nézetükkel együtt sem lehet úgy értelmezni, mint a feudális arisztokrácia ellen felkelő új társadalmi erők jelentkezését. A feminista törekvések ezen első, XVII. századi fázisában a legradikálisabb kezdeményezések sem haladhatták meg a fő probléma, a nők alávetett helyzetének körvonalazását, a vélt vagy valós okok magyarázatát. A jogok követeléséről még szó sem lehet, ezzel a XIX. század második feléig kell várni.

Lucrezia Marinelli művelt, racionalisztikus állásfoglalást képviselt, Moderata Fonte a háziasszony alávetettségét, Arcangela Tarabotti a kolostorba zártság fizikai és szellemi megnyomorítása ellen tiltakozott. Jóllehet különböző utat jártak be, más irányú és mélységű műveltséggel rendelkeztek, műveik mégis a XVII. századi olasz nő problémáinak egységes képét alkotják.

Az értekezések irodalmi értéke csekély, de ezek a feminizmus, azaz a nők egyenjogúsítási folyamatának kezdetét jelző irodalmi alkotások érdekes színfoltjai a Seicento olasz kultúrtörténetének.

³⁷ T 210: „che saria molto minor peccato, che seppellir vive le vostre carni”

³⁸ T 213: „In quanti regni è permessa un'estrema libertà alle donne?”

³⁹ T 211: „non per mancanza d'ingegno, ma per difetto di studi”

⁴⁰ T 212: „nessuno di essi è mai nato con la sapienza infusa”

⁴¹ T 214: „con la sola vivacità dell'intelletto non coltivato, senza scuole e pratica...”

⁴² T 229: „in questi carceri”

⁴³ T 229: „è un inferno dove non può entrar speranza d'uscire”

⁴⁴ T 236: „pompeggia nelle delizie e trionfa per così dire fra mille lussi e grandezze”

⁴⁵ T 237: „come potiam noi lodar il sommo e onnipotente motore... questa non è casa sua se è abitata da donne imprigionate con violenza”

IRODALOM

JOLANDA DE BLASI: *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*. Firenze: Casa Ed. Nemi, 1930.

GINEVRA CONTI ODORISIO: *Donne e società nel Seicento*. Roma: Bulzoni, 1979. E kötetben olvasható:

LUCREZIA MARINELLI: *La nobiltà e l'eccellenza delle donne*

MODERATA FONTE: *Il merito delle donne; Tredici canti del Floridoro*, Canto IV.

ARCANGELA TARABOTTI: *La semplicità ingannata; Lettere; L'Inferno Monacale*

MARZIEH GAIL: *La vita e i costumi nel Rinascimento*. Milano: Mursia, 1968.

Rövidítések: J = Jolanda De Blasi

M = Lucrezia Marinelli

F = Moderata Fonte

T = Arcangela Tarabotti

O = Ginevra Conti Odorisio

Herder, Bécs és Magyarország

BALASSA IVÁN

Az átlagosan művelt magyar ember egyetlen vonatkozásban ismeri Herdert: megjósolta, hogy a magyarok előbb-utóbb eltűnnek, a környező népekbe beolvadnak, felszívódnak. Az ilyen megállapítás — még ha félreértésen alapszik is — semmiképpen sem alkalmas arra, hogy valakinek a nevét megkedveltesse. A jóslat mélyen beleivódott a magyar köztudatba, így rendkívül nehéz magyarázni. Lássuk, mit is mondott Herder. Miután a magyarok honfoglalás előtti és azt közvetlenül követő történetét ismerteti, megállapítja: „Most szlávok, németek, vlachok és más népek közt az ország lakosainak kisebbik részét alkotják, és évszázadok múltán talán a nyelvüket is alig lehet majd megtalálni.”¹ Meg kell jegyeznem, hogy a jóslás feltételes módban történt, s ezt nem szokták említeni.

A megállapítás megítélése több vonatkozásban is megvilágításra szorul, amit az újabb magyar Herder-kutatás el is végzett. Így a Herderrel foglalkozó magyar filológiai kutatások kimutatták, hogy az idézett szövegrész esetében a szerző téves forrásból, August Ludwig von Schlözer (1735—1809) művéből merített, aki a magyarokkal szemben elfogultnak bizonyult. E forrás alapján Herder a valóságosnál kisebbre becsülte a magyarok akkori számát, mint az a valóságban volt.² A lényeg azonban nem ez, hanem annak megállapítása, hogy Herder csak később látta, hogy a magyarság csökkenésének oka a Habsburgok németesítési politikája, ezért került szembe a jozefinizmus ilyen irányzatával. Ezért állapítja meg: „A nyelv az, ami rabul ejti egy nép szívét, s vajon nem nagy gondolat-e, hogy magyarok, szlávok, vlachok és megannyi más nép földjén az ő gondolkodásuk szerint, az ő *legsajátabb és legkedveltebb* módjukon ültessük el a jólét magvait, ma és a legtávolabbi jövőben?”³

Herder egész életműve, felfogása annak bizonyítéka, hogy nem volt és nem is lehetett egyetlen népnek, így a magyarnak sem ellensége, sőt elfogódottságot sem érezhetett irántunk. Nemegyszer tanúbizonyságát adta, hogy mennyire együttérz az elnyomott néppel. Így például az észtek mellé állt az elnyomó német földbirtokosokkal szemben.⁴ Ezt támasztja alá az is, hogy a korszak haladó magyar írói, mint Kazinczy Ferenc, Batsányi János, Verseyhy Ferenc és mások nemcsak ismerték, hanem tisztelték is, fordították munkáit, nem megfelelő alapokra épített jóslatát pedig intelemnek tekintették, hogy a nyelvet, a nemzeti kultúrát jobban meg kell becsülni.

Herdernek a magyarok jövőjéről tett feltételes megállapítását J. Csaplovics néhány évtizeddel később tudományos és elvi alapon elemezve gondolatsorát végül így fejezi be: „Es scheint, als wenn der scharfsinnige Mann die menschliche Natur in diesem Punkte ein wenig verkannt hatte. Völker ein- und

¹ JOHANN GOTTFRIED HERDER: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Berlin—Weimar, 1965, 2: 272.

² RATHMANN JÁNOS: *Herder történetfilozófiai gondolatairól*. In: HERDER: *Eszmék az emberiség történetének filozófiájáról és más írások*. Budapest, 1978, 14. A kiváló munkát a továbbiakban is felhasználtam.

³ HERDER: *Briefe zur Beförderung der Humanität*. Berlin—Weimar, 1971, 61. Fordítása: RATHMANN: *i. m.*, 16.

⁴ HERDER: *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von J. Müller. Stuttgart—Tübingen, 1828, 17: 108.

urnschmelzen ist die Aufgabe bloß der Zeit, weniger der Gewalt.”⁵ Herder jóslata a tudósok, művészek egy jelentős részében nem csüggedést keltett, hanem riadót a magyarság megmentésére. Lehetetlen lemérni, milyen hatása lehetett Herder jóslatának kortársaira, és mennyit köszönhetünk neki nyelvünk megmaradásában. Tény az, hogy napjainkban a Kárpát-medencében hozzávetőlegesen 14–15 millióan beszélik ezt a nyelvet, többen, mint bármikor az előző korszakokban.

Herder rendkívül sokrétű munkásságából csupán egyet, a hozzám legközelebb állót, a népdalgyűjtését, illetve annak magyar vonatkozását szeretném kiemelni. Jól ismerve az angol, skót és olasz előzményeket, a népdalok összegyűjtését és közreadását elsősorban két szempontból találta Herder fontosnak. A népdal a nép, a nyelv, a szellem sajátos terméke, mely arra a népre jellemző, és így alkalmas arra, hogy annak lényegét megmutassa. Mint maga írta 1777-ben: „Alle unpolizierten Völker singen und handeln; was sie handeln, singen sie und singen Abhandlung. Ihre Gesänge sind das Archiv des Volkes, der Schatz ihrer Wissenschaft und Religion, ihrer Theogonie und Kosmogonien, der Thaten ihrer Väter und der Begebenheiten ihrer Geschichte, Abdruck ihres Herzens, Bild ihres häuslichen Lebens in Freude und Leid, beim Brautbett und Grabe.”⁶ A népdal alkalmas arra is, hogy a műköltészet mesterkéltségét példamutatásával feloldja és a műköltő számára formában és tartalomban egyaránt eszményül szolgáljon.⁷

A nép- és műköltészet azonban Herdernél még nem különült el pontosan egymástól, és a fogalmak a mai módon Magyarországon is csak a XIX. század közepe után tisztázódtak. „Primitív, természetes, nemzeti, eredeti, régi, hagyományos: mind e jegyek együtt keveregnek Herder népköltészet-fogalmában, együvé kényszerítve a nemzeti nyelv azonossága s az idegen-tagadás mozzanatában, s tekintet nélkül arra, vajon a teremtettség gyanánt felfogott népből vagy a népet naivul képviselő egyéntől ered-e az említett jegyeket feltüntető költő alkotás. Hozzá tartozik végül e fogalomhoz a jelen műköltészettel való egészséges ellenkezés, s annak hatékony érvényesítése végett a gyűjtés szándéka.”⁸ Herder sokrétű felfogásából különbözőképpen választhattak a korszak magyar tudósai, írói és költői.

A népköltészeti gyűjtés megindulása és korai szakasza Magyarországon még nem eléggé kutatott, annak ellenére, hogy többen is foglalkoztak vele. A kérdés eléggé komplikált, hiszen az angol és skót példák közvetlenül is hathattak, de Herder munkásságán keresztül is eljuthattak hozzánk. A későbbiekben Herder és a Grimm testvérek ösztönző hatása együtt vagy egymás mellett is jelentkezett. Herder eszméi érkezhettek hozzánk Ausztrián, Bécsen keresztül, másrészt közvetlenül is eljuthattak hozzánk.⁹ A továbbiakban elsősorban a két utóbbi kérdéssel, vagyis Herder Bécsen keresztül érkező, illetve közvetlen hatásával kívánok foglalkozni.

Előjáróban le kell szögezni, hogy Herder *Volkslieder* című kétkötetes munkája Lipcsében 1778–79-ben jelent meg. Ennek bevezetőjében részletesen kifejti a népdallal kapcsolatos elméleti és gyakorlati felfogását, melyek legfontosabb vonásait már korábbi munkáiban is megtaláljuk. A halála után megjelent *Stimmen der Völker in Liedern* előszavában a kiadó J. Müller sok esetben nem elég hűségesen kezeli Herder hagyatékát, úgyhogy ez megfelelő forráskritikával használható fel.¹⁰

A népköltészetről alkotott felfogása az ifjú Goethével kötött barátsága idején csiszolódott ki, ekkor kapta meg nemzetközi jellegét: „Würde man, jeder nach seinen Kräften, sorgsam seyn, sich nach alten Nationalliedern zu erkundigen, so würde man nicht bloß tief in die Poetische Denkart der Vorfahren dringen, sondern auch Stücke bekommen, die... den oft so vortrefflichen Balladen der Britten, den

⁵ J. CSAPLOVICS: *Gemälde aus Ungern*. Pesth, 1829, I: 219.

⁶ HERDER: *Sämtliche Werke*, 10: 62–63. (*Aehnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst*. Aus dem deutschen Museum 1777.)

⁷ HORVÁTH JÁNOS: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfig*. Budapest, 1978, 46–47.

⁸ HORVÁTH: *i. m.*, 48.

⁹ PUKÁNSZKY BÉLA: *Herder hazánkban*. I. *Herder és a népies irány*. Budapest, 1918; ORTUTAY GYULA: *A magyar népköltési gyűjtemények története*. Ethnographia, L (1939), 221–237; ORTUTAY GYULA: *Jacob Grimm és a magyar folklorzisztika*. Ethnographia, LXXIV (1963), 321–341.

¹⁰ HERDER: *Sämtliche Werke*. Stuttgart–Tübingen, 1828. PUKÁNSZKY: *i. m.*, 9–10.

Chansons der Troubaduren, den Romanzen der Spanier, oder gar den feierlichen Sagoliuds der alten Schalder beikämen; es möchten nun diese Nationalgesänge, Lettische Dainos, oder Peruanische, oder Amerikanische Lieder seyn."¹¹

Bécsben viszonylag korán felébredt az érdeklődés a népdal s általában a népköltészet iránt. Elég, ha itt Nicolai munkásságára gondolunk, aki Geblrel, hű munkatársával már népdalgyűjteményt akart létrehozni az 1770-es évek második felében. Ezt megelőzően M. Denis 1768-ban lefordította az Ossian-énekeket.¹² 1777-ben jelent meg a *Wiener Musenalmanach* első száma, mely már népdalokat is közölt; részben a nyelvi tisztaságot kívánta ezzel szolgálni, részben az irodalomban túltengő érzelmességet akarta ellensúlyozni. Már emögött is feltételezhetjük Herder korai hatását.¹³

Ebben az időben Bécs és Pozsony rendkívül fontos szerepet játszott a magyar irodalmi élet kibontakozásában. Az első magyar nyelvű hírlap, a Magyar Hírmondó 1780-ban Pozsonyban jelent meg Rát Mátyás (1749—1810) evangélikus lelkész szerkesztésében. Ennek 1782. Boldog-Asszony havának 16. napján megjelent számában egy névtelen felhívás jelent meg, mely a népdalok gyűjtésére és beküldésére buzdítja a magyarokat. Ma már csaknem teljes bizonyossággal tudjuk, hogy szerzője Révai Miklós (1750—1807) nyelvész, költő, a magyar nyelvtudomány kiemelkedő alakja, aki ebben az időben Bécsben élt, jó barátságban állott Denisszel és jól ismerte Herder munkáit is. Mindez kétségtelenül kiderül már a bevezető sorokból is:

„Tudva vagyok, minémű nagy szorgalmatossággal gyűjtögetik az Angolusok és a Francziák, nem tsak az önnön magok eleinek régi verseiket s énekjeiket, hanem a távoly lakozó népekéit is. Az Olaszoknak hasonló igyekezetek sem kevésbé esmértes. Hát a Németeket avagy szükség-e előhoznom? holott mindenek valakik ezeknek nevezetesebb könyveiket olvassák, gyakorta észrevehették, minemű nagy betsbenn lényenek nálók a régi Német Históriás, mesés s több afféle énekek. Ki nem tudja, mint kapnak ők a köz népek száájában forogni szokott régi versekenn, mellyeknek Volkslieder a nevezetek. Ezeket pedig, leginkább attól az időtől fogva kezdették előkeresni s hasznosra fordítani, miolta az ő saját nyelvekét, s azon az ékes tudományokat láttatosan gyakorolják.” Az összegyűjtött verseket, népdalokat kéri, hogy Bécsbe Matthias Andreas Schmidt tipográfus címére küldjék, akit az öreg Fleischmarkt Nro. 703-ban lehet megtalálni az ún. Kullmayer Házban.

Így tehát Herder munkáinak hatása és megjelenése Bécsben életre hívta az első magyar felhívást a magyar népdalok ügyében. Ezzel indul meg a magyar népdal felfedezése és az a törekvés, hogy azt a magyar irodalomba egyre jobban beépítsék. A magyar társadalom, irodalom a XVIII. század végére érkezett oda, hogy a néphagyományait egyre inkább kezdte megbecsülni, és irodalmát ebből kívánta megújítani. A körülmények úgy alakultak, hogy Herder eszméi ahhoz közel állva a magyarok között is a haladás irányába hatottak. Nagyon találóan írja erről Ortutay Gyula: „Herder fölfogásában sok az őszinte, haladó elem, a népköltészet felé fordulását nagyban meghatározta az elnyomott kis lett nép iránti rokonszenve, romantikus szabadságkultusza és az emberiség egyetemes haladásába vetett bizalma.”¹⁴

Mindezt eddig a tudománytörténet olyan kezdeményezésnek tartotta, melynek nem lett különösebb eredménye. Így Horváth János irodalomtörténész, a kérdés legjobb magyar szakértője így írt: „Rát Mátyás és Révai felhívásának egyelőre nem lett eredménye.”¹⁵ Régebbi kutatások összekapcsolása — úgy látom — mégis azt mutatja, hogy Herder, illetve Rát—Révai felhívása mégsem volt eredménytelen, még akkor sem, ha abból korabeli, nyomtatásban megjelent kötetek nem kerekedtek ki.

Nézzük ezek után Herder hatásának másik ágát. A sárospataki Református Kollégium Nagykönyvtára az 1780-as évekből több daloskönyvet is őriz. Az utat, mely ezek leírásához vezetett, eddig

¹¹ PUKÁNSZKY: *i. m.*, 7—8.

¹² *Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters*. Aus dem Englisch übersetzt von M. Denis. Wien, 1768.

¹³ PUKÁNSZKY: *i. m.*, 14—15.

¹⁴ ORTUTAY GYULA: *A magyar népdal*. Budapest, 1975, 1: 11.

¹⁵ HORVÁTH: *i. m.*, 55.

még nem ismerjük elég pontosan. De tudjuk azt, hogy a kollégium diákjai közül sokan látogatták a német egyetemeket, teológiákat (Heidelberg, Wittenberg stb.), és szokás volt, hogy az újonnan megjelent könyveket magukkal hozva, azokat a kollégiumi Nagykönyvtárnak ajándékozták. Így történhetett ez Herder gyűjteményeivel kapcsolatban is. A *Magyar Hirmondót* rendszeresen járatta a pataki főiskola, és ez a professzorok és a nagyobb diákok számára egyaránt rendelkezésre állott. Számítsuk még ehhez hozzá, hogy ez az az évtized (1780–90), amikor II. József németesítő törekvései nemzeti ellenállást váltottak ki, különösképpen a szabadságharcos hagyományokkal rendelkező kálvinista kollégiumban. Mindez magyarázza a magyaroknak tartott énekek, dalok rendszeres éneklését, sőt dallamaikkal együtt történő összegyűjtését.

A legáltalánosabbnak látszó gyűjtemény 1787–89 között keletkezett, és az énekkari elnök (cantus praeses) írta le, ami egyben annak is bizonyítéka, hogy a kollégium énekkara rendszeresen használta. Ebben a gyűjteményben a mai értelemben vett népdalok, költői alkotások, fordítások és sok minden került egymás mellé, valahogy olyan elvek szerint értelmezve a népdal fogalmát, mint az Herdernél szokásos.¹⁶ Ezek a gyűjtemények tovább gyűrűztek, különösen azok között, akik Sárospatakkal valamilyen kapcsolatba kerültek. Az sem véletlen, hogy a XVIII. század vége felé itt írták össze az első magyar népmese-gyűjteményt. A magyar nyelvújítás és a magyar irodalom kiemelkedő alakja, Kazinczy Ferenc (1759–1831), aki iskoláit Sárospatakon végezte, nemcsak ismerője Herder munkásságának, hanem 1793-ban kiadta Herder *Paramythion*jait magyarul, olyanformán, hogy abból a magyar mesevilág ismerete csendül ki. Csokonai Vitéz Mihály (1773–1805) ugyan a debreceni Református Kollégium neveltje, de mikor el kellett onnan jönnie, egy fél évet a sárospataki kollégiumban töltött, ahol az énekkarnak is tagja volt, ezért az itteni népdalgyűjteményeket jól ismerhette. Elképzelhető tehát, hogy ekkor kezdett népdalok gyűjtéséhez, gyűjteménye azonban elveszett, vagy legjobb esetben még mai napig is lappang.

1797-ben írott egyik levelében már 300 összegyűjtött nótáról beszél (a magyar szövegben használt Volksliedder terminus Herderre utal): „Régibb és újabb magyar népbéli dalok (Volkslieder), melyeket más csinos nemzeteknek példájára imitt-amott írásból és hallomásból összeszedvén, az elvesztéstől megmenteni kívánt.” 1804-ben Kazinczyhoz írt levelében már 450-ről van szó és itt is a Volkslied elnevezést használja, ami arra utal, hogy Herder ilyen irányú munkásságát ismeri. Ezt alátámasztja az a tény is, hogy Kazinczy 1893-ban Herder könyvének (*Paramythion*) fordítását elküldte neki, és egyben felhívta a figyelmét arra, hogy Herder többi munkáit is alaposan tanulmányozza.¹⁷ Erre utal Csokonai egy megjegyzése is: „... hallgassátok figyelemmel a daloló falusi leányt s a jámbor puttonost; akkor találotok rá az Árpád szerencsi táborára, akkor lelitek fel a nemzetnek ama mohos, de annál tiszteletesebb maradványait, amelyeket az olvasott és utazott uracskáknak társaságában hasztalan keresnétek”. Mi ez, ha nem Herder felfogása a népköltészeti gyűjtések egyik céljáról, míg a másikat, vagyis a műköltészetnek a népköltészetből történő megújítását pedig maga is gyakorolta?

A fenti, korántsem kidolgozott elképzelések és feltevések azt mutatják, hogy azok a nyugati kezdeményezések, melyeket a magyar társadalmi fejlődés meggyorsítására a szellemi élet kiemelkedő egyéniségei alkalmasnak ítélték, viszonylag igen korán megjelentek. A tudománytörténeti kutatásoknak még igen sok a teendőjük ezen a téren.

Herder népköltéssel kapcsolatos hatása a szláv népek irányába is nem egy esetben Magyarországon keresztül érvényesült. Így Budán 1808-ban megjelenik Herder költői munkáinak egy kis kiadása szlovák nyelven.¹⁸ A magyar Kazinczy írja Lukijan Mušicki szerb költőnek: „Régem tisztelem érdemeidet dicsó férfijú! de az a sok citatum, kivált melyeket Herderből szedél ki, szeretettel elegeys tiszteletre vonsz feléd.” Így hozta közös nevezőre a szerb és a magyar költőt a XVIII. és XIX. század fordulóján Herder tisztelete és ismerete. Kétségtelen, hogy a különböző szláv népek népdalgyűjtésére Herder különös hatást gyakorolt,

¹⁶ HARSÁNYI ISTVÁN: *Két XVIII. századi dalgyűjtemény sárospataki kézírata*. Ethnographia, XXIV (1913), 295 k.k.

¹⁷ PUKÁNSZKY: *i. m.*, 26–27. ORTUTAY: 1939, passim. UŐ: 1975, 13. HORVÁTH: *i. m.*, 75.

¹⁸ J. ŽIVIKOVIĆ: *Palmevo listvie*. Budinje, 1808.

hiszen népköltészetüket különösen nagyra becsülte: „Von einem ungemein großen Nutzen zur Aufhellung des ältern und Charakterisierung des neuern Slawenthums sind Sammlungen von Volksliedern, Volkssagen und Sprichwörtern. In den Volksliedern, vorzüglich den ältern, an welchen die slaw. Stämme vielleicht reicher sind, als irgend ein Volk in Europa, findet man nicht nur Spuren des Alterthums, die Namen der slaw. Götter und historischen Personen . . . sondern man findet in ihnen vorzüglich das, was den Dichter, den Psychologen und den Volksfreund am meisten interessiert, den reinsten Ausdruck aller nationalen Sitten, Gebräuche und Gefühle sowohl der Vorzeit als der Gegenwart.”¹⁹

Azt hiszem, ennyi elegendő annak érzékeltetésére, hogy Herder milyen nagy érdeklődést tanúsított a szláv népek népköltészete iránt és annak hatását milyen jól ki lehet mutatni. Ez azonban egy rendkívül nagy terület, melyen a kutatásokat már részben elvégezték, részben a jövőben az egyes országok szakembereinek kell majd feltárniok.

A XIX. század elején a gyűjtés továbbfolytatódik, elsősorban Herder nyomdokain, és egyre inkább megfogalmazódik az az igény is, hogy a népdaloknak hatniok kell a műköltészetre, és kiadásuknak egyik legfontosabb feladata ez kell hogy legyen. A magyar kiadási lehetőségekre mégis jellemző az, hogy jelentősebb kiadvány magyar nyelven nem látott napvilágot. Georg v. Gaál Bécsben az ott állomásozó magyar jászkun huszárok között végzett gyűjtést és azt jelentette meg Bécsben németül,²⁰ míg nagyobb összefoglaló népdalgyűjtemény angolul látott napvilágot.²¹ Nagyon jellemzően állapítja meg ezzel kapcsolatban Ortutay Gyula: „Sajátos iróniája népköltészetünk történetének, hogy előbb jelent meg nagyobb gyűjteményben németül a magyar népmese és angolul a magyar népdal, mint idehaza magyarul. Pedig ekkor már valóban egyre szebb számmal gyűlik a magyar népköltészet anyaga, a kéziratok följegyzések mellett már a nyomtatott közlésekben is.”²²

Hagyjuk azonban most e kisebb és valamilyen vonatkozásban csaknem minden esetben Herder áttételes vagy közvetlen hatása alatt készült gyűjteményeket és kiadványokat, és forduljunk Erdélyi János (1814—1868) munkásságához, akinek művei korszakalkotók a magyar folklorisztika történetében mind elméleti, mind publikális vonatkozásában.²³ 1842-ben a Kisfaludy Társaságban tartott székfoglalójában szélesen értelmezte a népköltészetet, háromkötetes munkájában és más kiadványaiban pedig kora színvonalán álló népköltészeti gyűjteményt adott közre.

Ezt a kiadványt hatalmas gyűjtés előzte meg és ebből válogatta Erdélyi elsősorban azokat, melyeket úgy érzett, hogy a „paraszt legényektől” származnak, tehát erőteljesen közelített a mai felfogás felé, bár azért gyűjteményébe még műköltői alkotások is keveredtek, és a népi eredetű anyagon is simitgatott. Az egyik kötetben tanulmányt is közöl, melyben felfogását és a követett módszerét ismerteti. „Erdélyi szép tanulmánya még világosan mutatja Herder nagy hatását: a nemzeti karakter jegyeit s a múlt kincseit keresi a népköltészetben, s szépen elemzi »keleti« vonásait a magyar népdalnak a kor romantikus s a historikus felfogása értelmében.”²⁴ Akárcsak Herder, úgy határozta meg a népköltészetet: „A hit, szerelem és hősiesség. E három tárgyon forog a népköltészet az emberiség és nemzetiség között.” A kapcsolatok és hatások számtalan vonását lehet kimutatni Herder és Erdélyi között, és ez azért is fontos, mert az utóbbi nagy munkája, főleg beosztását tekintve, egészen a legutóbbi időig meghatározóan hatott népköltészeti gyűjteményeinkre. Másrészt Erdélyi fokozott mértékben vallja, hogy költészetünknek a népdalból kell megújodnia, és ilyen vonatkozásban előfutára nagy népi—nemzeti költőinknek, elsősorban Petőfi Sándornak és Arany Jánosnak.

Egy több mint hat évtizeddel ezelőtt megjelent munka találónan állapítja meg: „Herderrel szemben Erdélyi mindenek előtt nemzetibb, amennyiben figyelmét tisztán a magyar népdalra koncentrálna; ebben kétségtelenül a romantikusok, főleg Arnim és Brentano hatása észlelhető, kik Herder népdalgyűjteményé-

¹⁹ PUKÁNSZKY: *i. m.*, 44—45.

²⁰ GEORG von GAÁL: *Märchen der Magyaren*. Wien, 1822.

²¹ J. BOWRING: *Poetry of the Magyars*. London, 1830.

²² ORTUTAY: 1975, 17.

²³ ERDÉLYI JÁNOS: *Népdalok és mondák*, I—III. Pest, 1846—1848.

²⁴ ORTUTAY: 1939, 231.

nek kozmopolita jellegét nemzeti alapra helyezték. Erdélyi még Herdernél is ideálisabb színben látta népét, ez azonban természetes; ez a nép az ő idejében a politikai és szociális mozgalmak középpontjában állott.”²⁵

Ezután már csak egy lépés abba az irányba, melyet a népköltészet legnagyobb rajongója, a magyar nép kiemelkedőbb nagy költője, Petőfi Sándor fogalmazott meg: „Hiába, a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század feladata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek, ki megsokalta látni, mint martirkodnak milliók, hogy egypár ezren henýelhessenek és élvezzenek.”²⁶

*

E rövid áttekintés elején arról beszéltem, hogy Herder a magyar köztudatban úgy él, mint aki megjósolta a magyar nyelv és nép eltűnését és a környező népekbe történő beolvadását. Megállapítása tévedésen alapult és nem valósult meg, és ma inkább hangsúlyozni kell munkásságának azt az oldalát, mellyel a magyar népköltési gyűjtést és annak a műköltészetre tett hatását elősegítette, ami végül megfelelő áttételekkel Petőfi megállapításáig vezetett el.

A magyar nép köztudatában Bécs hosszú évszázadokon keresztül mint a Habsburg-uralom központja szerepelt, onnan emelték az adót, fogdosták a katonát, indították a birodalom érdekét szolgáló háborúkat, innen verték le a magyar szabadságmozgalmat. De egyre inkább nemcsak ezt látjuk, hanem azt is, hogy Bécsnek milyen kisugárzó hatása volt a művelődésben Magyarország irányába, hogyan közvetítette a nyugati eszméket, irányzatokat. Így volt ez többek között a népköltészet gyűjtésének megindításával, kiadásával is. Természetes, hogy a magyarok mindezt a saját testükhöz szabták, és így a népköltészetnek a műköltészetre nálunk végül is a múlt század közepétől kezdve sokkal nagyobb volt a hatása, mint máshol.

Herder, Bécs és Magyarország. A tudósoknak kötelességük az igazság feltárása, és ennek során nagyon kell vigyázni arra, hogy az összekötő, a népek békés egymás mellett élését elősegítő hagyományok különös hangsúlyt kapjanak.

²⁵ PUKÁNSZKY: *i. m.*, 57.

²⁶ ORTUTAY: 1975, 18.

Alexandru Romannak, a budapesti egyetem első román tanárának váradi tevékenysége

KESE KATALIN

Egyetemünk, az akkori Magyar Királyi Tudományegyetem Román Tanszékét 1863-ban alapították. Megalakulásakor került a tanszék élére Al. Roman (1826—1897), aki a budapesti egyetemen első ízben adott elő román nyelvet és irodalmat. Nemzetiségi politikus volt, aki nagyon sokat tett a hazai románság kulturális felemelkedéséért és a román—magyar kapcsolatok elmélyítése érdekében. 1865-ben a Bihar megyei magyar-csékei kerület országgyűlési képviselőjévé választották. Képviselőként írta meg Az országgyűlési képviselő felszólalása a középiskolák törvényjavaslatáról szóló vitában Magyarország parlamentjében (*Discursul deputatului dietal-rostit cu ocașiunea desbaterei asupra proiectului de lege despre școalele secundare în casa deputaților Ungariei*, Szeben, 1883) című munkáját. 1866-ban tagja lett a bukaresti Román Akadémiának, amelyet abban az időben még Román irodalmi társaságnak (*Societatea literară română*) hívtak, és melyben a magyarországi románságot képviselte. Roman lapszerkesztéssel is foglalkozott. 1861-ben a *Concordia* (Egyetértés) című lap főmunkatársa, majd szerkesztője lett. A *Concordia* politikai lap volt, amely tág teret nyitott a hazai románság véleménynyilvánításának, de ugyanakkor irodalmi célkitűzései is voltak. A román hírlapírásban akkor még elterjedt cirill betűk helyett latin betűkkel nyomtatva jelent meg. 1868-ban Roman kiadta a *Federațiunea* (Szövetség) című lapját, amely úgyszintén politikai jellegű volt. Neve arra a politikára célzott, amelyet a monarchia nem valósított meg: a nemzetiségi egyetértést. A *Concordia* és a *Federațiunea* mellett Roman más lapokban is közölt cikkeket (*Albina, Naționalul, Familia*). Műfordítással is foglalkozott, III. Napóleon *Julius Caesar*-ját ültette át románra (Pest, 1867). A korabeli Márki Sándor, magyar történész a következőképpen jellemzi: „Romanu szellemes ember, ki a nyelvvel igen jól tud bánni s ki ösmeri a maga népének kedvenc vágyait.”¹

Al. Roman életének és munkásságának feltárásával eddig csupán néhányan foglalkoztak. Ezek között van Ilie Dinurseni,² Teodor Neș,³ Petre Dejeu,⁴ Constantin Pavel⁵ és a napjainkban Kolozsváron működő történész, Gelu Neamțu, aki több cikket közölt Roman munkásságára vonatkozóan. Ezeket szeretném észrevételeimmel kibővíteni.

Al. Roman 1826. november 26-án született a Bihar megyei Össiben. Apja után Pappnak hívták, a Roman nevet öccsével, Iosiffal 1848-ban vették fel.

Édesapja, Ioan Papp (1798—1860) Mikeszászáról, Balázsfalva mellől került Bihar megyébe. Teológiai tanulmányokat folytatott Balázsfalván, majd Samuil Vulcan püspök idején, aki egyházmegyéjébe több erdélyi fiataalt befogadott, Nagyváradra került. Először segédlelkész volt Vad községben, majd plébános a Körös-völgyi Össiben.

¹ MÁRKI SÁNDOR: *Bihari román írók*. Nagyvárad, 1880, 71.

² ILIE DINURSENI: *Alexandru Roman 1826—1897. Material pentru biografia și activitatea lui*. Sibiu, 1897.

³ TEODOR NEȘ: *Oameni din Bihor 1848—1918*. Oradea, 1937, Tip. Diecezana.

⁴ PETRE DEJEU: *Academicianul Alexandru Roman*. Oradea, 1947.

⁵ CONSTANTIN PAVEL: *Contribuții la istoria Bihorului. Alexandru Roman 1826—1897*. Beiuș, 1927.

Édesanyja, Maria Magdalena Dragoş (1803—1868) Bihar megyei román családból származott.

Gyermekkoráról és tanulmányi éveiről kevés adat van birtokunkban. Annyit azonban tudunk, hogy édesapja nagy gondot fordított gyermekei neveltetésére, műveltségük gyarapítására. Ennek folytán az alapvető ismereteket Roman már a szülői házban elsajátította. Szülei aztán beírták a belényesi román gimnázium második osztályába, miután apját Rogozba, Belényes mellé helyezték.

Roman mély rokonszenvet tanúsított a románság irányában. Iskolatársai gyakran „Horea”-ként emlegették és mint később a *Concordiában* maga is nyilatkozta, ő ezért nem haragudott, mivel Horea a román nép jogainak és szabadságának kivívásáért küzdött.

Gimnáziumi tanulmányait befejezve, 1842 és 1844 között filozófiát tanul a nagyváradi Jogi Akadémián, 1844-ben pedig beiratkozik a jogi fakultás első évfolyamára. Az Akadémia román hallgatói olvasókört (societate de lectură) alapítanak, amelyen Roman grammatikai előadásokat tart Alexi nyelvtana⁶ alapján. Ezzel még belényesi tartózkodása idején ismerkedett meg. Mint ismeretes, Ioan Alexi (1801—1863) szamosújvári püspök latinul írt nyelvtanával azt akarta elérni, hogy „idegenek is alkalmat és ösztönt nyerjenek a román nyelvnek elsajátításához. S nem fáradt hasztalanul; külföldiek és másajkú hazaiak közt az ő grammatikája örvendett legnagyobb keletnek.”⁷

Szülei kívánságára Roman a papi pályát választja. A nagyváradi görög katolikus egyházmegye növendékeként Vasile Erdeli püspök 1845-ben kiküldi a bécsi Szent Borbála Intézetbe, ahol teológiai tanulmányokat folytat. Három évet tölt itt, és szorgalmának jutalmául elnyeri a „magna cum laude” minősítést.

Bécsi tartózkodása idején Al. Roman szoros barátságba kerül Erdély, Magyarország, Bukovina és más népek fiaival. Itt találkozik Aron Pumnullal is, akinek helyesírásával közvetlenül a forradalom után foglalkozik. 1850-ben több alkalommal közlésezi ezzel kapcsolatos Észrevételeit (*Observațiuni*) a *Bucovina* című lapban.

A forradalom kitörése Bécsben éri. Itt marad 1848. március 13-tól júniusig. Találkozik olyan munténiai és moldovai hazafiakkal, akik „a világ fővárosából”, „a magas eszmék fészkeből”, azaz Párizsból tartanak hazafelé.⁸ Ezek az ifjak nagy hatást gyakorolnak rá.

1848 júniusában visszatér Váradra. Az 1848/49-es tanévben a belényesi gimnázium III. osztályának helyettes tanára.

A magyar és a román forradalommal egyaránt közvetlen kapcsolatban áll, sőt fordítóként közreműködik Kossuth Lajos és Avram Iancu levelezésében. Meggyőződik a két nép kibékülési szándékáról, és ő is mindent megtesz e cél érdekében mind a forradalom alatt, mind azután.

1849-ben Roman befejezi teológiai tanulmányait és vizsgát tesz a IV. év anyagából. Ő vezeti be elsőként a belényesi gimnáziumban a román nyelvet, háttérbe szorítva ezáltal a latint. Ebből sok kellemetlensége származik, megfosztják tanári állásától is.

A forradalom után a püspök választás elé állítja: vagy nem nősül meg és folytathatja tanári pályáját (abban az időben nem voltak nős görög katolikus paptanárok), vagy megházasodik, felszentelik és valamelyik egyházközséghez kerül. Roman kér egy év haladékot, de kérését elutasítják.

Állását elvesztvén, Nagyváradra megy, ahol a fiatalság körében komoly erőfeszítéseket tesz egy román nyelvi és irodalmi tanszék létrehozásáért. Ebben az igyekezetében nagy segítséget nyújt számára öccse, Iosif, aki először a királyi ügyészségen írnok, majd ügyvéd Nagyváradon.

Miután a Bihar megyei románoknak sikerül görög katolikus püspöki egyházmegyéjét alapítaniuk Nagyváradon, első püspökeik nevelőintézeteket hoznak létre a román fiatalság számára. Ezek az egyház fennhatósága alatt állnak és számuk meglehetősen korlátozott. Ezért Vasile Erdeli görög katolikus püspök

⁶ Gramatica Daco-Romana sive Valachica latinitate donata, aucta, ac in hinc ordinem redacta opera et studio Ioannis Alexi clerici almae dioeceseos gr.c. Magno-Varadinensis in caesareo regio convictu viennensi alumni theologi absoluti. Viennae. 1826. Apud bibliopolam Iosephum Geisteringer.

⁷ MÁRKI SÁNDOR: *i. m.*, 45.

⁸ Concordia, III, nr. 15 din 21 februarie/5 martie 1863, 57.

kéréssel fordul a kormányhoz, hogy tegye lehetővé a románok számára az anyanyelvükön történő oktatást, ugyanis egyre több román szülő kényszerül arra, hogy gyermekét magyar iskolába írassa. 1850 májusában a román fiatalok nevében Petru Vulcan és Ioan Gal, a Jogi Akadémia hallgatói, felkéri Erdeli püspököt, hogy járjon közben ez ügyben.⁹ Vasile Erdeli püspök Nr. 425/1850-es iktatószámmal kérvényt nyújt be a kormányhoz, amelyre azonban nem kap választ. Így Nr. 438/1850 szám alatt újabb beadványt fogalmaz meg, amelyre a kormány negatív válasszal reagál. Végül, ugyancsak 1850-ben a nagyváradi katolikus gimnáziumot irányító premontrai rendhez fordul, utalva a gimnázium tanulóinak 25%-át kitevő románokra. 1851. január 29-én a minisztérium 11932-es számú rendelkezésével jóváhagyja a püspök kérését.

A „Premonstrantsens” gimnázium román tanszékének megalakulása nagy lelkesedést vált ki a román fiatalság körében. A gimnázium neve egyébként II. István magyar király korából származik, aki 1130-ban létrehozta Nagyváradon a francia eredetű premontrai szerzetesek rendjét. Ezek egy Párizstól északra levő völgyről kapták nevüket, ahol Szent Norbert első ízben letelepedett. Királyi adományokban évszázadokon keresztül a Nagyvárad északkeleti részén lévő Promontor hegyen részesültek. A XVIII. században a város közepén impozáns barokk stílusú gimnáziumot emeltek, amelyet a lakosság „Premonstrantsens”-nek nevezett el, alapul véve a Promontor hegység nevének latin változatát, ahol a szerzetesek birtokai voltak. A nagyváradi Olvasókör (Societatea de lectură) tagjainak levelezésében a „premonstranți” (szerzetesek) alakot találjuk.¹⁰

Egy G. Deheleanu nevű ifjú *Odával* üdvözlí az új tanszékét, amelyben a román tanuló ifjúsághoz fordul, jelezvén azt, hogy a sötétség kora véget ért, itt az ideje annak, hogy álmainkból felébredjünk. Eddig árván éltünk, nem volt anyánk, most azonban:

„Anyánk, múzsánk szeretetével

Felénk fordul, hogy összeölelkezzünk”,

éppen ezért milyen jó is volna:

„Ha most Maros völgyi ifjak születnének

Ezen a feledés homályába borult földön,

És most be fogjuk bizonyítani, hogy a román múzsák

Valamikor igazi román férfit fognak adni.”

„Köszönsétek hát fiataljaink a múzsa újjászületését

Anyátok viszontlátását, magatokhoz ölelését,

Gyönyörködve támogassátok a tudomány előrehaladását

Mert ilyen az ember és a bölcs román.”

1851. február 25-én Roman kerül a tanszék élére. Kinevezéséig tisztviselőként dolgozik Bihar vármegyében, a micskei szolgabírószágon, majd állásának elfoglalása után görög katolikus vallást tanít nyolc osztályban, valamint román nyelvet és irodalmat a III—VIII. osztályokban. Munkatársa lesz a *Gazeta Transilvaniei* és a *Bucovina* című lapoknak. Cikkei Catone Censoriu aláírással jelennek meg, és ezt megőrzi élete végéig.

Al. Roman mintegy ösztönzőleg szeretne hatni a nagyváradi fiatalságra. Maga köré tömöríti azokat a fiatalokat, akik szülőfalujukat hagyták ott, hogy eljöhessenek és megcsodálhassák Timotei Cipariut, amint feltárja előttük és ápolja édes román nyelvüket. Legfontosabb feladatának azt tarja, hogy tanulóit nemzeti szellemben nevelje és gimnáziumi ismereteiket elmélyítse. A nagyváradi román tanszék — mint megalakulása után pár hónappal Roman vallotta — elérte a várt eredményt: „a fiatalság lelkes, felébredt benne a nemzeti érzés”.¹¹

⁹ VASILE VARTOLOMEI: *Mărturii culturale bihorene*. Editor responsabil Emil Hațieganu, Kolozsvár-Cluj, 1944, Editura ziarului „Tribuna Ardealului”, 69.

¹⁰ PETRE DEJEU: *Așezămintele culturale din municipiul Oradea și județul Bihor*. Oradea, 1926, 300—304.

¹¹ *Gazeta Transilvaniei*, nr. 59 din 23 iulie 1851, 245—247.

Állásának megszilárdítása végett 1851. október 22-én bizottság előtt jeles vizsgát tesz román nyelvből és irodalomból. Nem szabad megfélekezünk azonban Vasile Erdeli püspök támogatásáról, aki nagymértékben segítette Romant abban, hogy a tanszék élére kerüljön mint „a püspök legbizalmasabb embere”.¹² Ezt példázza az is, hogy 1851 nyarától 1852 őszéig Roman aktív részese annak a vitának, amelyet a *Gazeta Transilvaniei* is nyilvánosságra hozott, és amely Vasile Erdeli püspök kapzsísága körül forgott a belényesi gimnázium malomjának kisajátítása kapcsán. Tulajdonképpen a malom birtoklási jogának megállapításáról volt szó! Catone Censoriu aláírás alatt Roman igyekezett a püspököt védelmébe venni. Végül a lap lezárta a vitát, amely már kezdett elkeseredetté, bántóvá válni.

Roman arra irányuló törekvése, hogy a román nyelvet bevezessék az oktatásba, nemcsak Nagyváradra korlátozódott, hanem valamennyi románlakta vidék elemi iskolájára. Alexandru Papiu Ilariannak írt levelében aggodalmának ad kifejezést, hogy Ivackovics pátriárka elrendelte a szerb nyelv bevezetését.¹³

1851. június 2-án értekezletet tartanak, amelyen az elemi népi iskolák tankönyvügyét vitatják meg. Roman, valamint a belényesi gimnázium tanárai S. Andrievici könyvét nem tartják alkalmasnak arra, hogy a román nyelv tanulmányozásának megalapozásául bevezessék. Ezért határozatban kéri fel a kormányt, hogy részesítse jutalomban azt, aki egy ábécét és egy román nyelvtant szerkeszt, amelyet — egy illetékes bizottság felülvizsgálása után — be lehetne vezetni a román iskolákban. Ezek a könyvek a népi iskolák számára cirill és latin betűkkel, a gimnáziumok részére viszont kizárólag latin betűkkel íródnának.

1852. április 2-án Roman kéréssel fordul a püspökhöz, hogy nevezzen ki egy bizottságot, amely felülvizsgálná az ő előkészületben lévő könyvét, amelyet az első négy gimnáziumi osztály számára írt román nyelvtanból és irodalomból. A népi iskolák számára is tervez tankönyveket.

Roman kérése teljesül, létrejön a bizottság Alexandru Dobra kanonok és Ioan Alexi részvételével, akik Néhány észrevétel és Kiegészítés címmel közlést tesz megjegyzéseiket. Ezek azonban kéziratban maradtak. Mint belőlük kiderül, Roman tervét túl vakmerőnek vélik. Bírálják filológiai koncepcióját, kétségbe vonva éppen azt, ami pozitívként értékelhető, hogy nyelvtana túl közel áll ahhoz, „ahogy a nép beszél, a szavakat ejti”. Dobra szerint ugyanis a helyesírás, a nyelvtan, a mondatban nem a néptömegek céljait kell hogy szolgálja, hanem azokat, akik tanulmányozzák: az irodalmárok, a tudósok és az értelmiség.

A román nyelv tökéletesítésére irányuló törekvésében ösztönzőleg hat Romanra Alexandru Papiu Ilarian, aki abban az időben a padovai egyetemen tartózkodik, és arra buzdítja őt, hogy tanulmányozza a nép által beszélt nyelvet „a románság lakta valamennyi területen”.¹⁴

„Valamennyien azt szeretnénk, hogy ne kelljen annyiféle helyesírással küszködnünk, hanem jöjjön létre egy egységes, mivel az utóbbi időben népi iskolák is alakultak, és azokban nem lenne jó, ha minden tanár saját helyesírását vezetné be kedve és tudatlansága szerint, hanem inkább egy mindenki által elfogadott helyesírást.”¹⁵

Annak ellenére, hogy a román helyesírás kérdése élete végéig foglalkoztatta, Roman nem publikált egyetlen tankönyvet, nyelvtant sem.

A nagyváradi premontrei gimnázium román tanszékének tanáraként jelentős tevékenységet fejtett ki tehát a román nyelv elterjesztése és népszerűsítése érdekében. Említést érdemel még a román nyelvű előadások bevezetése alkalmával 1851. március 17-én tartott beszéde (*Avorbința*), amelyben a következőket vallja: „Valamennyi nép nyelve a nemzet legértékesebb kincsét, lelkét képezi; csak a nyelv művelése teszi

¹² JOSIF PERVAİN-IOAN CHINDRIȘ: *Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian*. Cluj, 1972, Editura Dacia, vol. II, 118. I. Cristian către Al. Papiu Ilarian, Leta Mare, 19/12 1850.

¹³ ENEA HODOȘ: *Din corespondența lui Simeon Bărnuțiu și a contemporanilor săi*. Sibiu, 1844, 21. Alexandru Roman către Alexandru Papiu Ilarian, Oradea, 1 decembrie 1852.

¹⁴ JOSIF PERVAİN-IOAN CHINDRIȘ: *i. m.*, vol. I, 158. Scrisoarea lui Alexandru Papiu Ilarian către Alexandru Roman, noiembrie 1852.

¹⁵ ANA CECIU: *Din corespondența inedită a „lepturiștilor” orădeni*. Limbă și literatură, București, nr. 19, 1968, 201. Scrisoarea lui Alexandru Roman către Vasile Erdélyi, Oradea Mare, 2 aprilie 1852.

lehetővé a műveltség elsajátítását a nemzetek számára, amit Európa kulturáltabb népeinek történelme is alátámaszt. A nemzeti nyelv szeretete minden emberrel vele születik, akárcsak a szülők, fiútestvérek, leánytestvérek iránti szeretet.”¹⁶ Roman lelkesedéssel fordul tanítványaihoz: „Ma a román nyelv eljutott az ihlet, a szellem fokára; az a szép és jól hangzó nyelv, amely mostanáig nemcsak az idegenek, hanem sajnos sok elvakult román részéről is el volt kárhozható, és odáig lealacsonyodott, hogy az átlag ember társalgási nyelvét képviseli, akinek azonban hálával tartozunk megőrzéséért; sőt még vannak manapság egyesek, akik családjukban idegen nyelven beszélnek; innen adódik az a tény, hogy oly kevés nemzeti érzésű ember van ezek között ... Aztán ne csodálkozzunk azon, ha irodalmunk nem fejlődik, és minden téren háttérbe szorulunk, az idegenek megfosztanak jogainktól, mert mindaddig, ameddig ekképpen fogunk dolgozni, nem lesz másként, és nem is formálhatunk jogot arra, hogy tiszteletet vívjunk ki magunknak más népek előtt, akik egész nagyságukat nemzetiségükbe ágyazzák.”¹⁷ Roman e szavaival arra utal, hogy csak az anyanyelv és nemzeti tartalmú, jellegű műveltség teszi lehetővé a hazafiság, a morális integritás, a nemzetvédelem kialakítását. A nemzet a nyelven keresztül tartja fenn magát, és a nyelvi műveltség alapján mérhető le valamely nép kultúrája, „ha a nyelv fenntartása a nemzeti élet fenntartását vonja maga után, akkor minden román elsődleges feladata anyanyelvének elsajátítása és kifogástalan ismerete, ami nélkül senki sem képes széles körű tudását másokkal megosztani, gondolatait és érzéseit, amelyek hontársainak hasznára válnának és előrehaladását szolgálják, kicserélni”.¹⁸ Hallgatóihoz intézett szavaiban, akik közül később többen tagjai lettek a nagyváradi Olvasókörnek, Roman rámutat arra, hogy csak az anyanyelv ismerete „válhat azzá az alappá, amelyre később a tudományok oszlopát fel lehet emelni; anyanyelvetek tudása nélkül, higgyék el nekem, egyetlen papírra vetett gondolatotok, ötletek, érzések sem lesz eredeti”.¹⁹ Roman ugyanakkor kategorikusan elutasítja a nemzeti elzárkózást, kötelezve magát, hogy hozzátegye: „Még azt szeretném mondani, kedves tanítványaim, hogy nemzetetek és anyanyelvetek szeretete mellett, ne feledkezzetek meg más együtt élő nemzetek iránti tisztességtudó kötelességeitekről sem.”²⁰

1850-ben, amikor a belényesi gimnáziumból eltávolították, azzal vádolva őt, hogy „lángol a román nyelv iránti szeretettől”, és állás nélkül volt Nagyváradon, Roman már kísérletet tett arra, hogy a román tanszék létrehozásával egyidejűleg, a fiatalok számára olvasókört alapítson. Még a Jogi Akadémia hallgatójaként foglalkozik e gondolattal. Az 1843/44-es tanévben néhány fiatallal együtt beadványt készített ez ügyben. Kérésüket azonban elutasították.

1851-ben a román fiatalok újabb kéréssel fordulnak Magyarország magas katonai kormányzatához, kérve a „Vári iskolákban tanuló román ifjúság olvasókör”-ének (Societatea de lectură a junimei române studinte la școalele Orădene) létrehozását. Al. Roman komoly erőfeszítéseket tesz az Olvasókör megalapítása érdekében. A kormány 1852. március 21-én 838. számú rendelkezésével jóváhagyja az Olvasókör létrehozását, amelyben nagy szerepe van Iosif Papp-Szilágyi kanonok és iskolai tanácsosnak, valamint Dimitrie Ionescu királyi tanácsosnak, a Bihar megyei román nemzeti iskolák tanfelügyelőjének. Ezek támogatásukról biztosítják Romant. Így az Olvasókör vezetője Al. Roman, felügyelője Iosif Papp-Szilágyi kanonok, a szeminárium igazgatója, patrónusa pedig Vasile Erdeli püspök lesz.

Annak érdekében, hogy ez a kör törvényessé váljék, tagjai, fiatal jogászok megfogalmazzák alapszabályzatát (statutele), mégpedig Roman lakásán, annak közvetlen irányításával.

A nagyváradi Olvasókör az erdélyi románság első kulturális és irodalmi egyesületének tekinthető. Gheorghe Bariț és Timotei Cipariu ugyan már 1832-ben létrehozott egy műkedvelőkből álló csoportosulást, amely különféle szindarabokat adott elő kulturális céllal. Ez azonban messze elmarad a váradi Olvasókör mögött.

A fejedelemségekben sincs hasonló alapítvány sokkal korábban. Mintegy negyed évszázaddal hamarabb, 1827-ben Ion Heliade Rădulescu Irodalmi egyesületet (Societate literară) hoz létre, amely annak

¹⁶ Foaie pentru minte, inimă și literatură, 1851, nr.13, 100.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Foaie pentru minte, inimă și literatură, 1851, nr.13, 101.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

dacára, hogy tágabb eszme- és kérdéskört vall magáénak, egy év múlva felbomlik. A váradi Olvasókör ezzel szemben hosszabb életű. Természetesen jelentőségük nem mérhető össze. Heliade Rădulescu irodalmi köre nagy hatással volt a modern román vers kialakulására, míg a nagyváradi Olvasókör inkább helyi jellegű volt.

Később a nagy román hazafi, Mihail Kogălniceanu irányításával és eszmetársainak (Alecru Russo, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri) közreműködésével a fejedelemségekben az írók újabb egyesületet hoznak létre. Mint ismeretes, célkitűzéseiket az Irodalmi Dácia (*Dacia Literară*) című lapban teszik közzé. Kogălniceanu bírálja a Heliade Rădulescu által támogatott fordításokat, utalván arra, hogy „történelmünk rendelkezik elég hőstettel, szokásaink elég festőiek és költőiek ahhoz, hogy nálunk is leljünk megfelelő témát anélkül, hogy másoktól kelljen kölcsönöznünk”.²¹ Hasonló célkitűzései vannak a Haladás irodalmi és tudományos lapnak (*Proșășirea, foaie științifică și literară*), amely Iași-ban jelenik meg, Vasile Alecsandri, Panaiotă Balș, Ion Ghica és Mihail Kogălniceanu szerkesztésében, valamint a Vasile Alecsandri irányításával megjelenő Irodalmi Romániának (*România literară*).

Mindezek a célkitűzések meg is valósulnak a gyakorlatban. 1852—53-ban Vasile Alecsandri közlést teszi a Népdalok. Balladák (népballadák) (*Poezii populare. Balade [cîntece bătrînești]*) adunate și îndreptate de ... Iași, 1852—53) című gyűjteményét, valamint A románok népköltészete (*Poezii populare ale românilor*) című kötetét 1866-ban. A népdalok hangja, közvetlensége jellemzi Népdalok és gyöngyvirágok (*Doine și lăcrămioare*, 1852) című gyűjteményét is. Costache Negruzzi történelmi témájú novellákat és tanulmányokat ír a népköltészet köréből. Nicolae Bălcescu pragmatikus szemszögből tanulmányozza a történelmet. Alecu Russo megírja Románia éneke (*Cîntarea României*, 1850) című művét, Mihail Kogălniceanu pedig 1845—1852 között közlést teszi a Moldvaország krónikái (*Letopiseștele Țării Moldovei*) című művét. Ezek az alkotások megnyerik a néptömegeket a népköltészetből táplálkozó román kultúra kialakításához, és nagymértékben áthatják Romant is. Ezekkel kell kapcsolatba hoznunk a nagyváradi Olvasókör irányelveit.

Al. Roman maga köré tömöríti a lelkes és értelmes fiatalokat, és sikerül megteremtenie Nagyváradon „a románok művelt, összetartó egyesületét, amelyet csillagként ragyog be az Olvasókör”.

Az első összejövetelt 1852. június 25-én tartják Roman elnöklétével a görög katolikus román fiatalság szemináriumának termében, amely egyébként az Olvasókör székhelye. Miután felolvassák az alapszabályokat, kinevezik Vasile Erdeli püspököt az Olvasókör patrónusának, és kijelölik az első bizottságot, amelynek tagjai: Petru Venter elnök, Gheorghe Deleanu titkár, Paul Vela-Vantrariu pénztáros és Vasile Iuțiu könyvtáros.

Az Olvasókör Roman ügyessége folytán gazdag tevékenységet fejt ki. Tagjai a román nyelv és irodalom iránti szeretetet akarják felébreszteni. Havonta gyűlenek össze, és ilyenkor saját vagy más költők verseit adják elő, novellákból olvasnak fel, énekelnek, társalognak. Az összejöveteleken nemcsak az olvasókör tagjai vesznek részt, hanem Nagyvárad és környékének egész román társadalma. Évente kétszer-háromszor irodalmi ünnepségeket tartanak, ezeken megjelenik Bihar, Szilágy, Szatmár és Kolozs megye egész értelmisége. Az ünnepségeket bálók követik a Zöldfa teremben.

Az alapszabályzat vezércikke megjelöli az Olvasókör rendeltetését: „Az Olvasókör a román tanulóifjúság egyesülete vallásra való tekintet nélkül, közelebbi célja: a tettek anyanyelven történő írásbeli és szóbeli tudományos visszatükrözése, és végső soron a szellemi kultúra megteremtése, mely célból könyvtárat fognak létrehozni a fiatalság számára és ez szépirodalmi Évkönyvet fog közzétenni. Következésképpen [az Olvasókör] a nagyváradi román fiatalság szépirodalmi tudományos egyesülete.”²²

Ugyancsak az alapszabályzatban szerepel az is, hogy „az Olvasókör minden tanév kezdetén a Foaiban meg fogja jelölni annak a szépirodalmi műnek a címét, amelyet meg akar jelentetni, abból a célból, hogy más vidékek lakói is tájékozódhassanak róla. Az Évkönyv és minden egyéb szépirodalmi mű a

²¹ NERVA HODOȘ—ALEXANDRU SADI IONESCU: *Publicațiile periodice românești*. București, 1913, 182.

²² Foaie pentru minte, inimă și literatură, nr.10, 11 martie 1853.

Nagyváradai román ifjúság teljes szépirodalmi tudományos gyűjteménye címet viselve fog napvilágot látni.”²³

Az alapszabályzat egyes pontjait meg is valósítják. Könyvtárat létesítenek, amely az Olvasókör vezetőségének határozata alapján „mindig”, „minden akadályt mellőzve” nyitva áll „bárki számára”. Otthoni használatra is kölcsönöznek könyveket, ami lehetővé teszi a könyvtár gazdag anyagának áttekintését. A könyvanyag folyamatosan bővül. Ez Nagyvárad első nyilvános román könyvtára és egyben az egyik legrégebbi is a monarchiában. Megvallhatjuk, hogy mindazon erőfeszítések által, amelyeket a könyvtár létrehozása és bővítése érdekében a váradai Olvasókör tett, a kulturális lehetőségek megteremtésére alkalmas képességéről adott tanúbizonyságot.

A könyvtár alapkövét az Erdélyi Újság (*Gazeta Transilvaniei*) két előfizetett száma (1852. augusztus 4.) jelenti. Román folyóiratok egész évfolyamait és különálló példányokat adnak át számára Ioan Alexi, Petru Păscuțiu, Al. Roman, Iosif Vulcan és néhányan e lapok szerkesztői közül. 17-féle folyóirat szerepel az Olvasókör könyvtárában: *Az ész, a szív és az irodalom lapja (Foaie pentru minte, inimă și literatură)*, 1838), Erdélyi Újság (*Gazeta Transilvaniei*, 1852—1853 és valószínűleg más évekből), Román táviró (*Telegraful român*, 1853), Egyetértés (*Concordia*, 1861—1867), A család (*Familia*, 1865—1867 és a következő évek számai), A humorista (*Umoristul*, 1865—1866), A bukovinai román irodalmi és kulturális társaság lapja (*Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina* 1865; 1867), A méh (*Albina*, 1867 és 1874), A falu szája (*Gura satului*, 1867 és 1874), Román virradat (*Aurora Română*, 1864), Szövetség (*Federațiunea*), Erdély (*Transilvania*), A latin kelet (*Oriental latin*) és a Takarékos (*Economul*) — mindezek 1874-es számai —, valamint A román (*Românul*), az Irodalmi beszélgetések (*Convorbiri literare*) — mindkettő 1867-es számai — és A Kárpátok trombitája (*Trompeta Carpaților*).

Az Olvasókör megszűnésekor könyvtára mintegy 1000 könyvet, kéziratot és periodikát számlált. Mindez nagymértékben elősegítette a tanulóifjúság szellemi fejlődését és érvényesülését, az anyanyelv alaposabb elsajátítását. Következésképpen a nagyváradai Olvasókörnek hatásos eszköze volt akciójában.

A román kultúrának ebből a fészkből — amelyet Al. Roman hozott létre — számos kiváló tudós és román hazafi került ki a múlt század utolsó évtizedeiben. E fiatalok között — akik a Jogi Akadémia hallgatói és egyben az Olvasókör megteremtői voltak — megtaláljuk Atanasie Marienescut, az első erdélyi folkloristát, nagy tekintélyű embert, akadémikust, Petru Maior életrajzáinak íróját, Iosif Romant, Al. Roman testvérét, a régi bihari „énekest”, a volt helyettes prefektust, Paul Velát, belényesi gimnáziumi tanárt, majd kanonokot, Vasile Ranta-Buticescut, a hajdani jeles erdélyi novellistát, Dimitrie Sfurát és Carol Gramát. E lelkes fiatalok soraiból toborozza később Iosif Vulcan *Familia* című lapjának munkatársait.

A nagyváradai Olvasókör hatására hasonló román egyesületek jönnek létre más magyar területeken is. Márki Sándor magyar történész szerint „Romániából is több tanintézetnek ifjúsága kérte el a váradai önképzőkörnek alapszabályait, hogy azoknak nyomán szervezkedjék irodalmi egyesületekbe”.²⁴

Azt, hogy Márki Sándor megállapítása mennyire felel meg a valóságnak, adatok hiányában nem tudjuk ellenőrizni. Annyi azonban bizonyos, hogy Erdélyben és Magyarországon több hasonló önképzőkör alakul. Így az 1859/60-as tanévben Szatmáron létrejön A román egyetemi hallgatók olvasóköre (Societatea de lectură a studenților români) Petru Bran esperes, tanár irányításával. 1862-ben Belényesen Olvasókör (Societate de lectură) alakul a gimnázium igazgatójának, Teodor Kövry-Chioreanul elnökletével. Hasonló irodalmi egyesületek látnak napvilágot Kolozsvárt, Csanádon, Szegeden és másutt. A *Familia* című lapban pedig a következőket olvashatjuk: „A suceavai gimnázium román ifjúsága rajtunk keresztül fordul a nagyváradai román ifjúság Olvasóköréhez, hogy küldje el neki alapszabályzatát.”²⁵

Két évi tanári működése után, 1853-ban Vasile Erdeli püspök Bécsbe küldi Al. Romant, hogy továbbképezze magát „ad subeunda rigurosa et studiis physicis”. Itt újabb barátságokat köt, többek között

²³ Uo.

²⁴ MÁRKI SÁNDOR: *i. m.*, 49.

²⁵ Familia, nr.2 din 8/20 ianuarie 1867, 24.

I. Micu Moldovannal, Ioan Maiorescuval, akinek lakását 1854-ben gyakran felkeresi és ahol megismerkedik az akkor még nagyon fiatal Titu Maiorescuval. Bécsi tartózkodása idején az idegen nyelvek és az egzakt tudományok mellett nagy figyelmet szentel a román nyelvnek is. A bécsi egyetemen tanuló román teológus kollegáival előfizet az Erdélyi Újságra (*Gazeta Transilvaniei*), amelyben különös figyelmet szentelnek Timotei Cipariu nyelvtanának, a „nyelvünk szentélyébe befészkelődött zűrzavar” megszűnését várva tőle. Cipariu nyelvtanából kérnek is egy példányt a fiatalok Bécsben, 1853-ban alakult könyvtára számára.

Mint ismeretes, a bécsi román egyetemi hallgatók elég nehéz anyagi helyzetben voltak. Ezt példázza Al. Roman Alexandrina Haralambhoz intézett levele is,²⁶ amelyben mentegetőzik valamilyen kölcsönkért pénzösszeg késői visszafizetéséért. Mindezek a körülmények arra készítetik Romant, hogy tanári vizsgájának letétele előtt eltávozzék Bécsből.

Annak ellenére, hogy Roman 1853-ban már nem volt Nagyváradon, „lelkének egy részét itt hagyta”, és fáradhatatlan munkája eredményeként az Olvasókör jelentős sikereket ért el. Új korszak kezdődik történetében: a teljesülés korszaka. Roman helyére először Dionisie Păscuțiu kerül, aki 1853 szeptemberétől 1861 júliusáig áll az egyesület élén. Vezetése idején, a kitűzött céloknak megfelelően, kibővítik az Olvasókör könyvtárát, melynek kötetei napról napra gyarapodnak. Tagjai nyilvánosan köszönetet mondanak jötevőiknek az Erdélyi Újságban (*Gazeta Transilvaniei*), amely csak e kör tagjainak írásait közli latin betűkkel (ez feltehetően Samuil Vulcan püspök hatásával magyarázható). 1853 végén a váradi Olvasókör egy iasi-i irodalmi kiadóegyesülethez fordul, amely különféle tudományos könyvek publikálásával foglalkozik. Arra kéri, hogy száműzze kiadványainak berozsdásodott, rongyos cirill betűit, amelyekről olyannyira eltávolodott az igazi román lelke.

Dionisie Păscuțiu után Dimitrie Sfura és Iustin Popfui veszik át az Olvasókör irányítását. Munkájuk gyümölcse három évkönyvben foglaltatik benne: *Versuinții romani* (Román versek), *Diorile Bihorului* (Bihar hajnala) és *Fenice* (Főnix). Ezek közül a legismertebb a *Diorile Bihorului*. Olyan költők publikálnak benne verseket, akik később is hívei maradnak az irodalomnak. A *Versuinții romani* és a *Diorile Bihorului* csupán 500 példányban jelenik meg (valószínűleg nehéz nyelvezetük miatt), és még e kevés példányszámban sem találunk vevőre. Az előbbiből 50, az utóbbiból 250 kel el 1857-ben.

Az Olvasókör évkönyveiben Iacob Brendușian Carol Grama, Vasile Iuțiu, At. M. Marienescu, Dimitrie Meciui, Ioan Popdan, Moise Sora Novac, Dimitrie Sfura, Paul Vela Ventrariul, George Marchișiu, Georgiu Deleanu, Iustin Popfui, Dr. Gregoriu Silași, Vasile Rahta-Buticescu, Elia Trăilă, Ioniță Scipione Bădescu publikálnak költeményeket. Írásaik természetesen sok hiányosságot tartalmaznak. Ezek közül főként a nyelvi túlzások szembeötlőek, ami számunkra nem meglepő, hisz tudjuk, hogy abban az időben valamennyi erdélyi román tudóst áthatja a latinista eszmény, szellem. Javukra irandó azonban a népnyelv és a népköltészet iránti érdeklődés. Számos népi hangvételű verset írnak, legtöbbször azonban ezek imitációk és a *Doine* (dojnák, mélabús népdalok) címet kapják.

13 év múlva a jeles kritikus, Titu Maiorescu az új irodalmi irányelvek szemszögéből megítélve, alapos bírálat tárgyává teszi a váradi fiatalok alkotásait. 1867-ben közzéteszi Az 1867-es román költészet kritikai vizsgálata (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*) című tanulmányát, amelyben rávilágít a konkrét szavak, a jelzők, a megsemmélyesítések, a hasonlatok és a metaforák szerepére Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Iancu Văcărescu és mások költeményeiben. Ugyanakkor utal ezek helytelen használatára is, példaként éppen a nagyváradi költők *Versuinții romani* című kötetét említve. Miután idézi a Szomorúság (*Întristare*) című verset, a következőket fűzi hozzá: „Lehetetlen ilyen dolgokat végigolvasni”, majd megállapítja: „ez a különös kacat egyforma kaliberű verseket tartalmaz”.²⁷ Másik

²⁶ GELU NEAMȚU: *Din activitatea politică și culturală a lui Alexandru Roman 1848—1861*. Anuarul Institutului de istorie și arheologie, Cluj-Napoca, XVIII, 1975, 168; Arhiva Istorică a Bibliotecii Filialei Cluj a Academiei R.S.R. Fondul Timotei Cipariu, nr.1405. Viena, 10 ianuarie 1854. Semnează: Vasiliu Daniel, Petru Mișuțiu, Georgie Russu, Alexandru Kis, Ioane Naste, Ignațiu Sabou, Ioanne Pop, Alexandru Roman, Ioanne Gal.

²⁷ TITU MAIORESCU: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Critice, vol. I, 46.

alkalommal, amikor a vers és a szenvedély hasonlatára utal, ugyancsak a *Versuinții romanilor*-ból választja ki két váradi költő versét, mondván, hogy: „A szavak ritmikai mértéke, a hízogó ritmus, a melodikus ütem és mindaz, ami a vers formai kelléke, nem azért jött létre az emberi génusz révén, hogy bármely író azt mondhasa, hogy szerelmi ügyekben a pipa tanácsaira támaszkodik. Mindez prózai közhely és nem művészeti nézőpont.”²⁸

Titu Maiorescu kíméletlen, de ugyanakkor jogos kritikája ellen Aron Densușianu erdélyi tanár fog tollat a Szövetség (*Federațiunea*) 1868-as évének 82., 83. és azt követő számaiban: „A kritikus úr annak érdekében, hogy példákkal szemléltesse, vagy inkább alátámassza elméletét, azokat jórészt a nagyváradi egyetemi hallgatók verseiből szedi össze, melyek fiatal gyermekek vagy öregek verselésének részét képezik, akik játékosan fogják fel a versírást. Végül is a nagyváradi fiatalok próbálkozásai nem tekinthetők jelentős alkotásoknak, a *Versuinții romani* három eredeti verse közül egyik sem jó, egyik sem méltó arra, hogy a kiváló kritikus, Titu Maiorescu tollára vegye.”²⁹

Ennek ellenére láthatjuk a nagyváradi Olvasókör jelentőségét, amelyet már megalapítója, Al. Roman is felmért. 1865-ben *A család* (*Familia*) című lapban cikket közöl, amelyben kíméletlenül támadja azokat, akik nem érdeklődnek és passzívak a románoknak ezzel az egyesületével szemben: „Tudjuk, hogy ezek különféle kifogásokat találnak, hogy igazolhassák távolmaradásukat egyesületünk összejeveteleiről és munkájától; ezek azonban nem egyebek, mint kifogások; az igazi ok közömbösségük... Alighanem ezek azok, akik egész évben nem vesznek egy lapot, egy román könyvet a kezükbe... Talán senki sem rendelkezik annyi hiányossággal anyanyelvének használatában, mint éppen ők — ahogy ország és világ egyaránt tudja —, akik képtelenek arra, hogy lemásoljanak három román sort anélkül, hogy 10—13 nyelvtani és mondattani hibát ejtsenek. Mit várhat a nemzet ilyen egyénektől, ha kikerülnek a gyakorlati életbe? és ők mégsem szégyenkeznek kéregetni és hontársaik segítségét elfogadni...! Testvérek! nem ez az út vezet a nemzet tiszteletének és pártfogásának elnyeréséhez; és jusson eszetekbe, kérlek, hogy a nemzet múltbeli áldozatai és jelenlegi garasai nélkül többsége az eke szarvánál maradt volna; mutassátok meg, hogy nemzeteteknek hálás fiai vagytok azáltal, hogy szeretitek nyelveteket és azon igyekeztek, hogy román szellemben és érzelmben fejlődjétek.”³⁰

²⁸ TITU MAIORESCU: *Poezia Română la 1867. Cercetare critică*. Critice, vol. I, 51.

²⁹ VASILE VARTOLOMEI: *i. m.*, 84.

³⁰ *Familia*, 1865, nr. 4, supracoperta.

Nemcsak a könyveknek, a szerzőknek is megvan a maguk sorsa. Ki ismeri ma Bizonfy nevét? Még a nyelvészeknek sem kell szégyenkezniük tudatlanságuk miatt. Pedig ez a név a múlt század végén széles körben ismert volt, mint a mai nagy szótárak szerzőinek neve. Bizonfy Ferenc az első teljes angol—magyar és magyar—angol szótár szerzője.¹ A szótárak viszonylag hamar elavulnak — Bizonfy munkájának hihetetlen életerejét tanúsítja, hogy változatlan utánnyomásban máig is kapható és használatos az Egyesült Államokban.

De nem a sikeres szótárszerző emlékét kívánjuk felidézni, hanem egy huszonnégy esztendő fiatalemberét, az első — és tudomásunk szerint az egyetlen — magyarét, aki személyes kapcsolatba került Schopenhauerral. Ez a találkozás meghatározta egész további gondolkodását, csekély terjedelmű, elfeledett filozófiai-bellelrisztikai munkásságát.

Mielőtt minderről és regényes életéről szólnánk, hadd emlékeztessünk arra a hatásra, amelyet Schopenhauer a századvégi magyar lírára tett. Pukánszky Béla elemzi a Vajdára, Reviczkyre, Komjáthyra tett hatást² anélkül, hogy felvetné, mikor, kiknek a kezdeményezésére és közvetítésével került a német gondolkodó a magyar költészet vérkeringésébe. Persze, az említett költőknek megvolt a lehetőségük, hogy egyénileg fedezzék fel maguknak és ismerjék meg Schopenhauert. A német filozófus korai magyarországi megismerésében mégsem szabad megfeledkezni Meltzl Hugó szerepéről.³ Meltzl, a magyarországi összehasonlító irodalomtudomány úttörője, 1864-ben Nietzschevel egyidejűleg a lipcsei egyetem hallgatója volt. Ekkor ismerte meg Schopenhauer filozófiáját, amely — Petőfi költészete mellett — legnagyobb szellemi élménye, tudományos munkásságának ösztönzője lett. Meltzl 1872-ben a kolozsvári egyetem tanárává nevezték ki. Már az első évben előadott Schopenhauerről mint az emberiség legnagyobb tanítójáról, sőt — még az 1870-es években — a legújabb magyar költészetre tett hatásáról is. 1873-tól levelezett Schopenhauer baráti körének tagjaival.⁴ Eötvös-alapítványt hozott létre többek között Schopenhauer tanulmányozására. A kolozsvári egyetemen tanítványa volt Laban Ferdinánd, aki Schopenhauer-bibliográfiát állított össze.⁵ Esményképe nyomán és szellemében Meltzl maga is írt aforizmákat.⁶

¹ Szótárirói és egyéb munkásságáról, életéről: MAGAY TAMÁS: *Angol—magyar és magyar—angol szótárak hazánkban 1945 előtt*. Bp., 1967, Akadémiai Kiadó, 25—35. — Az angol—magyar szótár először 1878-ban, a magyar—angol 1881-ben jelent meg; társalgási nyelvkönyve 1885-ben.

² *Schopenhauer és a századvégi magyar líra*. Minerva, I (1922), 4—7. sz. 241—251.

³ Életéről és munkásságáról: KERÉKES SÁNDOR: *Lomnitz Meltzl Hugó (1846—1908)*. Bp., 1937, Minerva-Könyvtár 107. sz.

⁴ L.: THOMAS FRÜHM: *Unbekanntes aus dem Schopenhauer-Kreise: Der Briefwechsel Hugo von Melitz mit Julius Frauenstädt und Wilhelm von Gwinner*. In: *Siebzigstes Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft*, 1930, 189—270.

⁵ *Die Schopenhauer-Literatur* (1880). L.: KERÉKES SÁNDOR: *i. m.*, 80. — Amikor Meltzl megismerte Schopenhauert — mint Laban bibliográfiájából kitűnik —, egyidejűleg mások már ismertették filozófiáját, így Télfy János (1864) és Almásy Balogh Sámuel (1865). L. id. bibl. 63—64.

⁶ *Aphorismen im Geiste Schopenhauers*. Klausenburg, 1878, Joh. Stein.

Minderre azért utalunk, mert valószínűnek látszik: ennek a fáradhatatlan Schopenhauer-apostolnak szerepe lehetett abban, hogy a kor modern költői különös érdeklődéssel fordultak Schopenhauer felé. Szerepe lehetett ebben Vajda barátjának, Palágyi Menyhértnek, a kiváló irodalomkritikusnak, a később Németországban letelepedett, világhírűvé lett vitalista filozófusnak is.

Bizonfy személyes megismerkedése Schopenhauerral tíz évvel megelőzi Meltzl lipcsei diákoskodását, Schopenhauer felfedezését a maga számára. Szinte elképzelhetetlen, hogy a két külön Schopenhauer-rajongó germanista ne tudott volna egymásról.⁷

Nem mondhatunk le Bizonfy mindennapinak egyáltalán nem mondható életének rövid ismertetéséről.⁸ A horvát származású Bizonfy Ferenc (1828—1912) orvosi pályára készült. Mint 21 éves honvédtiszt részt vett a szabadságharcban. A bukás után külföldre menekült, és a fiatal honvédtisztek részére Londonban létesített katonai iskola tanára lett. Az intézmény megszűnte után a lipcsei, berlini, heidelbergi és zürichi egyetemeken folytatta orvosi és jogi tanulmányait. Ezalatt ismerkedett meg Heinével és Schopenhauerral, akiknek rokonszenvét különösen megnyerte; szoros barátságot kötött Georg Herwegh-gel, a német forradalom költőjével (amiről Csatkai Endre szövegközlése tanúskodik), s kapcsolatban állt Richard Wagnerral is. Egy időre visszatért Angliába; főképp művelődéstörténeti tárgyú cikkei a *Times*-ban és a *Star*-ban jelentek meg. Londonban német emigránsokkal érintkezett (Marxszal való kapcsolatának nyomát kerestük, de nem találtuk a MEGA-ban); egy német emigráns család lányát vette nőül. 1868-ban hazatért, de az egykori szabadságharcos nem találta helyét. Düsseldorfban telepedett le, ahol lapot szerkesztett. A hetvenes évek végén végleg hazaköltözött, és Kismartonban visszavonultan élt haláláig. A nagy műveltségű polihisztor a helyi patríciusok (Franz Grüssner polgármester, Josef Kramer polgári iskolai igazgató stb.) gyermekeit tanította. Egyik legkedvesebb tanítványa Wolf Ignác nagykereskedő Sándor fia, későbbi bornagykereskedő és műpártoló volt. (1938-ban a hitlerizmus elől Amerikába emigrált, és 1946-ban halt meg Izraelben, Haifában.) Az ő birtokába került könyvtára és kéziratos hagyatéka. Ez lett az alapja a kismartoni (eisenstadti) múzeumnak. A Bizonfy-anyag nagyrészt leltározatlan; ami hozzáférhető, érdektelen. Hiába kerestem rendkívül értékes levelezését; dr. Peter Krajasich közölte velem, hogy a világhírű személyiségektől származó, Bizonfyhoz intézett levelekből 1954 és 1956 között a zürichi Galerie Fischer-cég kiválogatta az őt érdeklő anyagot, és Svájcban elárverezte. Egyike ez a kultúra ellen világszerte elkövetett merényleteknek.

⁷ Meltzl levelezése tanítványa, Frühm Tamás besztercei gimnáziumi tanár birtokába jutott. Frauenstädtnek és Gwinnernek írt leveleit (mint említettük) megjelentette a Schopenhauer Társaság. Levelezésének nagy része kiadatlan. L.: KERÉKES: *i. m.*, 86.

⁸ Forrásaink: Bizonfy önmagáról az *Angol—magyar szótár* (1878) előszavában. — SZINNYEI JÓZSEF: *Magyar írók élete és munkái*. I. kötet. Bp., 1891, Hornyánszky Viktor Akadémiai Könyvkereskedése, 1094. (Szinyei 1890. július 8-i kiadatlan levelében kéri Bizonfytól életrajzi adatait és munkásságának jegyzékét. MTA Kézirattár 796/335. A válaszlével hollétérol vagy létezéséről nem tudunk.) — *A Pallas Nagy Lexikona* III. kötet. Bp., 1893, Pallas, 342. — Bizonfy életének megismertetésében sokat köszönhetünk Csatkai Endre cikkeinek. (Róla: GULYÁS PÁL: *Magyar írók élete és munkái*. Új sorozat. IV. kötet. Bp., 1942, Magyar Könyvtárosok és Levéltárosok Egyesülete, 700—701. hasáb. Érdekes, hogy Gulyás figyelmét elkerülték Csatkainak Bizonfyról szóló, általunk tárgyalt írásai.) Csatkai publikációi: *Séta a kismartoni temetőben. Schopenhauer magyar barátja* (a cikk szerzőjének neve nélkül). Sopronvármegye, 220. sz. 1927. okt. 2.; *Franz Bizonfy, ein Eisenstädter Gelehrter (1828—1912)*. Mitteilungen des Burgenländischen Heimatvereins, 1928, 63—64; *Aus dem Briefwechsel Franz Bizonfys*. (Briefe von Georg und Emma Herwegh und Franz Deák.) Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1931, 326—331. — *Új Idők Lexikona*. IV. kötet. Bp., 1936, Singer és Wolfner, 949. — GULYÁS PÁL: *Magyar írók élete és munkái*. Új sorozat. III. kötet. Bp., 1941, Magyar Könyvtárosok és Levéltárosok Egyesülete, 470. — MAGAY TAMÁS: *id. mű.* — Bizonfy kiadatlan levele Budenz Józsefnek. (Loretto, 1885. június 13.) MTA Kézirattár. Nyelvtudomány 4-r. 153/2-c. — Dr. Peter Krajasich (wissenschaftlicher Rat der Burgenländischen Landesregierung) szóbeli tájékoztatása a Landesmuseum Eisenstadtbán.

De Bizonfy visszavonulása után sem maradt tétlen. Nyelvtudományi kutatásai mellett két vékonyka kötete jelent meg: *Bizonfy's Aperçus und Reflexionen* (Pest, 1871, Ludwig Aigner) és *Klänge aus der Jugendzeit* (Leipzig, 1882). Az aforizmákat tartalmazó, schopenhaueri ihletésű korábbi füzetke a nagy könyvritkaságok közé tartozik; a Széchényi Könyvtárban megtalálható. Hogy mennyire elsüllyedt az ismeretlenségben, jellemző történet: *Aperçus*-je a 70-es évek elején a württembergi fejedelem kezébe került, aki elragadtatással olvasta, és mindenáron meg akarta szerezni könyvtára számára. Hiába kerestette a szerzőt Pesten: még a kortárs irodalomban rendkívül tájékozott Kertbeny sem tudott róla. Későbbi kötetét a Széchényi Könyvtár Könyvtárközi Kölcsönzési Osztálya többszöri gondos kutatás után sem találta meg — csak a katalóguscédulájával találkoztam a berlini Deutsche Bibliothekben, de a könyvet nem tudták előteremteni.

Bizonfy és Schopenhauer ismeretségére éppen csak utalnak forrásaink, elsősorban Csatskai Endre. De nem ismerték Bizonfy levelét Schopenhauerhoz, a német gondolkodó rokonszenvező nyilatkozatait a fiatal magyarról barátaihoz intézett leveleiben, továbbá Bizonfy levelét Budenz Józsefhez, amelyben a Schopenhauer-ról való találkozásról is megemlékezik. Ezeket az alábbiakban ismertetjük.

1854 végén Bizonfy a következő levélben fordul Schopenhauerhoz.

Tisztelt Uram!

Nagynéném, Wüstenfeldné, Frankfurtban átutazva azt az örömet szerezte meg magának, hogy felkeresse Önt és beszéljen Önnel, és ez alkalommal, tudomásom szerint, elmondotta Önnek, milyen élnék érdeklődéssel tanulmányozom hosszabb idő óta az Ön filozófiáját. — Ergo, Ön tudja, hogy én vagyok és Zürichben keltezett levelemet nem fogja égből pottyantniak tekinteni. Írásom célja? Régóta él bennem a vágy, hogy személyesen megismerjem, és nem mulasztottam volna el, hogy Frankfurtba utazzam, ha körülményeim, sajnos, nem volnának olyanok, hogy nem ajánlatos kockáztatnom Németország földjére lépni. Nem marad hát más számomra hátra, mint hogy tiszta szívből megkérjem Önt, tisztelt Uram, jöjjön hozzánk néhány napra vagy hétre Zürichbe. Azt mondom, hozzánk, mert nemcsak én szeretném Önt megismerni, és szeretnék Önnel beszélgetni. Jörg Herwegh úr, a sokak által szidalmazott és kevesek által ismert ci-devant költő (akiből, entre nous, semmiképpen nem hiányzik a nemes érzület, és akinek több világosság van a fejében, mint egy egész német egyetemnek), a híres muzsik, azaz zeneszerző, Wagner, egy hasonlóan intelligens alak és még mások, akikben több öröme lesz Önnek, mint két évszázad valamennyi professzorában, csatlakoznak kérésükkel az enyémhez, és abban a várakozásban élnek, hogy Önt hamarosan látni fogják Zürichben. — Remélem, nem tagadja meg tőlem azt az örömet, hogy itt-tartózkodása alatt beéri szerény lakásommal. Hogy ki vagyok én, ami polgári jellegemet illeti? Semmi, tisztelettel.

Jogot, majd orvostudományt tanultam és mindkét tudományt ostobának és — arcátlanak találtam. Ezután, az utóbbi időben szeretettel foglalkoztam filológiával, természetesen nem klasszikafilológiával. Különösen felkeltette érdeklődésemet az indoeurópai nyelvcsoport, és több táplálékot adott szellememnek, mint amit a kutatás bármely más területén találhattam volna. Hogy a buddhista vallás eredeti műveibe behatolhassak, a tibeti és a mongol nyelv tanulmányozására vettem magam, amelyek számunkra Schmidt révén Péterváron hozzáférhetővé váltak. A British Museum birtokában van rengeteg szanszkrit, zend, parszi, tibeti stb. kézirat; ott akartam beásni magam a főlíások közé. Egy tragikus esemény azonban mindörökké megfosztott a tudományban való örömemtől és az iránta való szeretetemtől. Csak par usage, par depot & par ennui foglalkozom még olykor mindezzel az ostobasággal. — De hagyjuk ezt; olyan dolgokról kezdhetnék beszélni, amelyekről írásban — ez gyötör engem régóta — nem akarok szólni.

Azt az egyet meg kell Önnek mondanom, hogyan ismerkedtem meg az Ön filozófiájával. — Egy napon, úgy egy évvel ezelőtt, a Városi Könyvtárban véletlenül kezembe került az Ön főműve, a *W & V* [Die Welt als Wille und Vorstellung], lapozgattam benne, és a második részben rábukkantam „A nemi szerelem metafizikája” c. fejezetre. Újra meg újra olvastam fejezetemet, és nem tudtam abbahagyni, amíg végére nem értem. Borzongás vett-erőt rajtam; önmagamot olvastam. Megnéztem, mikor nyomtatták ki a könyvet: [1]844 állt benne, és az én kéziratom, „A nemi szerelem története” legfeljebb két esztendő volt. Ha kinyomtatták volna kéziratomat, Ön a világ legszemérméletlenebb plagizátorának nevezett volna, és

jogtalanul. Ugyanazokból az elvekből vezettem le mindent; az én életmámorom [Lebenswut] az Ön életakarata [Wille zum Leben]. Nem tekintve, hogy én nemcsak metafizikai oldalról szemléltem tárgyamát, mindkét írásban ugyanaz, de részben még ugyanazokkal a szavakkal is van elmondva. — Barátomhoz, Herwegh-hez mentem, az egyetlen emberhez, aki ismerte kéziratomat, és közölte vele ámulatomat. Amit egyáltalán nem tudtam megérteni, az az volt, hogy én, aki a Védáktól, a Kingektől etc. korunk napi irodalmáig minden jelentőset ismerni véltem, Önről és írásairól sohasem hallottam. Mi minden történhet az emberrel! — Megérti; épp elég okom volt rá, hogy érdeklődjem írásai iránt. Az Ön írásaiban találtam meg először önmagamát az életemben. Őszintén mondom, örömkönnyekezt sirtam olvasás közben. Ezzel szemben ugyancsak dühbe gurultam olyan helyeknél, amelyeknél egyszerre Öntől elhagyatva láttam magam. Hogy a mennykő csapjon az öreg Kantba, hogy nem merészelt önmagához és másokhoz őszinte maradni, és az állam meg az ódon hagyomány kedvéért kiagyalta azt a grandiózus szofisztikát, amelynek révén fennállhatónak hagyhatja a morális szabadságot a szükségszerűség mellett. S ó, milyen ragyogó éleselméjűséggel, milyen csodálatos logikával indokolta Ön ezt a nonsenset. Szinte azt vélné az ember, hogy Önnek valóban igaza van. A tudatnak ez az átkozott ténye, ez a bedlam [bolondok háza], ahová mindent be lehet dugni, amire éppen szükség van ott, ez a biztos védőfal minden megcáfolhatatlan raisonnement ellen, ó, hogy utálom mindezt! Megvan a felelősségérzetünk. Hát persze, ha az nem csak szoktatás és megtanulás dolga volna! A kutyám is rendelkezik vele, ha nem volt szófogadó; de csupán azért, mert tudja, hogy verést kap. Pompás tréfa ez a transzcendentális szabadság, amely téren és időn kívül létezik (fekszik? áll? ül? van? — tehát számomra), és mégis újra térben és időben és jelenségként, a tudat tényeként, felelősségérzéként érvényesül. Bele kell dőlni!

Ó, imádnivaló transzcendentális szabadság! Milyen szépen mondja nekünk Schopenhauer úr, „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde” c. művében, hogy az idő, tér és kauzalitás minden képzet és minden gondolkodás feltételei. Még hozzá szeretném tenni, hogy a szó legkomolyabb értelmében a bolondokházába való az, hogy e formák nélkül vagy ezeken túl lehetséges gondolkodás és megismerés. Milyen világosan mondja Schopenhauer úr „Die Welt als Wille und Vorstellung” (Fünftes Buch, Kap. 50.) c. művében: Intellektusunk legáltalánosabb formája az okság elve, amely azonban éppen ezért csak a jelenségre alkalmazható. Ugyanitt ez áll továbbá: A megismerhetőség általában, a leglényegesebb, ennél fogva a szubjektum és az objektum mindenkor szükségszerű formájával, csak a *jelenséghez* tartozik, nem a dolgok magán való lényegéhez. Ahol megismerés, egyúttal képzet van, ott csak jelenség van, és már megint csak a megismerés területén állunk. Nagyon helyes, Schopenhauer úr, a bolondokházából kellene jönnünk ahhoz, hogy ebben kételkedjünk. De, de — milyen eszközzel fedezték fel a transzcendentális, vagyis a jelenségbe nem lépő szabadságot, hanem csak az annyiban létezőt, amennyiben a jelenséget minden formájától absztraháljuk [sic!], hogy eljussunk ahhoz, ami minden időn kívül, mint az ember belső lényege önmagában gondolandó [sic!] el. (Ethik, p. 95.) „Ott, ahol a bűn van, kell a felelősségnek is lennie, és mivel ez az egyetlen tény, amely a morális szabadságra enged következtetni, a szabadságnak is ugyanott kell lennie, tehát az ember jellemében.” Bon! Szeretném először tudni, ugyan mi az abszolút bűn, hogy mind e mellett gondolhassak valamit. Talán az abszolút bűn az, ha Hinz azt mondja: „ő csirkefogó”? Ugyanakkor, ugyanazért a tettért Kunz tisztel engem, és nemes embernek nevez. És ha az egyik bűnösnek és a másik ártatlannak mond, akkor mind a két úrnak igaza van: a világ az én képzetem. Hogyan merészelhetnék egy embert másképp megítélni, tisztelni vagy elátkozni, mint hozzám való viszonyában?! Épp azért, mert a világ az én képzetem, és ennél fogva egy ember értékéről vagy értéktelenségéről, bűnösségéről vagy ártatlanságáról szinte mindenki másképp gondolkodik, éppen ezért ítélek, és szabad is ítélnem másról, amit nem tehetnék és nem volna szabad megtennem, ha ezt az abszolút, ezt az elgondolhatatlan döreséget, ezt a Deus ex machinát, amelyet Ön Kanttal együtt itt állít, üres szónál egyébként vélném. Ezenfelül intelligibilis jellege és transzcendentális szabadsága alapján a bűn csupán ott kezdődhetne, ahol — a jelenség megszűnik. A világ individuumokkal és egyúttal változatokkal teli, minthogy azonban Ön nem tudja nekem megmondani, milyen mélyre nyúlnak az individualitás gyökerei az önmagáért létező valóság lényegében (Welt als Wille und Vorstellung), így az Ön Deus ex machinája egyike ezeknek. — Toljuk félre szabadság asszonyt a transzcendentálistól, különben még görcsöket kapok! Az Ethik p. 90-en egyenesen azt mondják nekem, hogy az én durva értelmem inkompetens itt. Köszönöm szépen!

Nos, azzal hízelgek magamnak, rövidesen abban a gyönyörűségben lesz részem, hogy erről és másról Öntől személyesen kaphatok magyarázatot és felvilágosítást. Azzal a tisztelettel, amely a század legnagyobb gondolkodóját megilleti

vagyok az Ön szolgálja, Bizonfy⁹

Mennyire megkapó naiv lelkesedése, vallomása önmagáról, polemikus heve; milyen fontos művelődéstörténeti tényeket közöl Schopenhauerért hasonlóan lelkesedő barátairól, Georg Herwegh-ről, Richard Wagnerről! Elképzelhetjük, hogyan olvasta Schopenhauer ennek a kamaszkorból alig kinőtt fiatal embernek öntudatos, harcias, tekintélyt nem ismerő sorait. Esze ágában sem volt a gyermek megkérésnek engedni. Erről ő maga tudósít két barátjának írt levelében.

Frauenstädtnek írja 1854. december 30-án:

„... Mellékelve 2 különös hódoló irat. A magyar [Bizonfy — L. B.], széplelkek egész társaságával, akik (Németországból) száműzve élnek, komolyan azt kívánja, hogy *decemberben Zürichbe* utazzam, kíváncsiságuk kielégítése végett! Udvariasan, barátságosan és röviden azt válaszoltam, hogy írásbeli vitákba nem bocsátkozhatom és többé egyáltalán nem utazom. Ezt követte Richard Wagner könyve, amely csak barátok számára készült, könyvárusi forgalomban nem kapható, a legfinomabb meritett papíron és szép kötésben: »Der Ring des Nibelungen« a címe, négy operából álló sorozat, amelyet egyszer meg akar zenésíteni — bizonyára a jövő sajátos műalkotása: nagyon fantasztikusnak látszik: csak az előjátékot olvastam: tovább fogom nézni. Levél nincs hozzá mellékelve, csak ezt írta be: »tisztetélettel és hálával.«”¹⁰

Másik barátjának, v. Dossnak így ír 1855. január 10-én:

„... Dec[ember]ben hasonló meghívást kaptam Zürichbe: széplelkeknek vagy száműzötteknek egész gyülekezete ül itt, olyanoknak, akik nem léphetnek német földre, tehát nem jöhetnek ide, hogy lássanak, ezért meghívtak engem: Rich[ar]d Wagner, Herweg[sic!], egy értem rajongó fil[ológus][Bizonfy — L. B.], mint szóvivő, és mások. — Ez volna éppen nekem való! — dec[ember]ben Zürichbe! —”¹¹

Sajnos, a Bizonfynak küldött elhárító választ nem ismerjük; ha nem semmisült meg az idők folyamán, lappang valahol — lehet, hogy az említett árverésen vásárolta meg valaki.

Bizonfy azonban nem mondott le elhatározásáról: a letartóztatás veszélyét vállalva, ő maga kereste fel Schopenhauert Frankfurtban.

Erről tájékoztat Schopenhauer, 1855. június 29-én Frauenstädtnek írt levelében:

„... Itt volt egy nap titokban Bizonfy, álneven, hogy egy jól zárt kocsiában, szorongva, meglátogasson. Szép, igen magas fiatal ember; úgy látszik, valóban tájékozott a keleti nyelvekben; azt mondja, Zürichben filozófiámról akar előadásokat tartani: — talán csak szófia beszéd. Búcsúzáskor — megcsókolta a kezemet! Ettől megriadva hangosan felkiáltottam.”¹²

Nincs még egy dokumentum, amelyből hasonló mélyen pillanthatnánk be az idős, csalódott, visszavonult Bizonfy zaklatott életébe, keserű lelkébe, mint az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában őrzött, húszoldalas kiadatlan levele, amelyet 1885. június 13-án Budenz Józsefhez intézett. (Nyelvtudomány 4—r. 153/2—c.) Beszámol nyelvtudományi kutatásairól, mellőzéséről. Nyomora miatt volt kénytelen újra elhagyni Magyarországot 1872-ben. Különb nyelvésznek tartja magát a hivatalosan elismert germanistánál, Heinrich Gusztávnál. Kéri Budenzet, hogy előadást tarthasson az Akadémián etimológiai kutatásának egy részéről. Mellékeli 1871-es keltezésű tanulmányát: *Bizonfy's Notizen über die Verwandtschaft des Magyarischen mit dem Sanskrit. Ein Beitrag zur Etymologie der ungarischen Sprache*. Nyilván ezt a 14 lapos tanulmányt szerette volna előadni az Akadémián. Nem kell bizonygatni, hogy ezzel a kutatásával tudománytalan útra tévedt, de hozzátehetjük, hogy teljes mellőzése méltánytalan volt.

⁹ *Der Briefwechsel Arthur Schopenhauers*. München, 1933, R. Piper & Co. Verlag, 2. Bd., 349—354, 537. levél. (A német nyelvű leveleket saját fordításomban tolmácsolom.)

¹⁰ Uo. 358, 541. levél.

¹¹ Uo. 370, 545. levél.

¹² Uo. 391, 556. levél.

Idézzük Schopenhauernál tett látogatásával kapcsolatos igen érdekes közlését (a levél 18. oldaláról): „... És maga Arthur Schopenhauer, aki köztudottan mindenről és mindenkiről gúnyolódni szokott, legjobb barátait sem véve ki, könnyezve mondotta nekem: »Szívem legmélyéig megindít az az önmegtagadás, amelyet a nemes Kőrösi kezdettől mindvégig a tudomány érdekében tanúsított.« Amikor erre megjegyeztem, hogy Kőrösi mégis téves ösvényen haladt, hevesen rám támadt: »Hogyan képes ilyen ostobaságot mondani! Ez az ember ólmot keresett, és aranyat talált. És ami még ennél is több, ahogy a buddhista nézetekről való fejtegetései mutatják, nagyon jól felismerte a nemesfém értékét.«”

Dokumentumaink több szempontból figyelemre méltóak: korábbi időre helyezik Schopenhauer magyarországi megismerését; nem érdektelenek a tehetséges, de zátonyra futott, önmagát megvalósítani alig tudó fiatal magyar filológus filozófiai reflexiói és baráti kapcsolatai; jóleső érzéssel vesszük tudomásul Schopenhauer tiszteletadását Kőrösi Csoma Sándornak.

Hugh MacLennan helye a kanadai nemzettévalás irodalmában

JAKABFI ANNA

Kanada szerepe egyre növekszik a világon. A jelenlegi Kanada alapjait az 1867-es konföderáció teremtette meg; a nemzettévalás azonban csak ebben az évszázadban válik tudatos cselekvéssé. Hugh MacLennan jelentős szerepet játszik ebben a folyamatban.

A jelenlegi Kanada területére már a legkorábbi telepések magukkal hozták verseiket, népdalaikat, de az irodalom csak a XIX. században indult virágzásnak, többé-kevésbé egyszerre az összes tartományban. Az első irodalmi műveket — tengeri dalokat és útinaplókat — a gyakorlati érdeklődésű utazók — felfedezők, prémvadászok, kereskedők — írták mind francia, mind angol nyelven. Az 1867-es konföderáció hatására munkát kereső emberek áradata indult meg Kanadába Európából éppúgy, mint az Egyesült Államokból. Kereskedők, hajózási szakemberek telepedtek le a katonai helyőrségekben, kereskedelmi központokban; a háztartásbeli asszonyok naplói: megannyi színes tudósítás a korabeli szokásokról, társasági életéről.

A XIX. század második felében alakultak meg az irodalmi központok Montrealban, Nova Scotiában, New Brunswickben; számos irodalmi újság, folyóirat látott napvilágot s bennük sok romantikus történet, folytatásos regény. A múlt század utolsó éveiben megnőtt a könyv alakban kinyomtatott regények száma is: 1880—1920 között négyszáz kanadai több mint ezernégyszáz kötetnyi szépirodalmi alkotást jelentetett meg, s ebből kétszáz kötet hat író műve. A művek irodalmi értéke természetesen vitatható, ám mindenképpen az irodalom terjedését, fejlődését jelzik. Témájukat tekintve a regények eléggé változatosak: foglalkoznak a vallással, a nők egyenjogúságával, a nyugati területek feltárással, az indiánok életével, bűnügyi esetekkel stb.

A XX. század jelentős változásokat hozott Kanada gazdasági és társadalmi életében. Szinte egyik napról a másikra megindult az ország nyersanyagforrásainak kiaknázása. Kanada mint önálló ország első alkalommal szólott bele a világ dolgainak intézésébe: már nem brit gyarmatként harcolt az első világháborúban. Nagy változásoknak lehetünk tanúi az irodalomban is: a háború után négy irodalmi folyóiratot indítottak meg, közülük három — a *Canadian Forum*, a *Canadian Historical Review* és a *Dalhousie Review* — ma is megjelenik.

1921-ben alakult meg a Canadian Authors' Association, a kanadai írószövetség, amely egyrészt a kanadai írók szerzői jogvédelmét volt hivatva képviselni, másrészt az irodalmi nacionalizmus megvalósítását tűzte ki célul. Ezekben az években számos irodalmi díjat alapítottak. 1920 és 1940 között mintegy száz regény jelent meg száz író tollából; kevesebb mű, jobb színvonal. Műfaji újdonság a kanadai történelemből merített romantikus történet. Ekkor indult világhódító útjára Mazo de la Roche 16 kötetes *Jalna* sorozata, amely a kanadai vidéki élet, a családi együvértartozás idillikus és olvasmányos ábrázolása.

Az 1920-as, 30-as évekre az angol nyelvű irodalomban a realista irányzat erőre kap, s a tollforgatók közül két író emelkedik ki: Frederick Philip Grove (1872—1948) és Morley Callaghan (1903—). Grove Kanadát a bevándorló szemszögéből ábrázolja, s bemutatja az újonnan jöttek beilleszkedését a kanadai társadalomba. Callaghan elbeszélő műveiben a 30-as évek gazdasági válságának áldozatai, a társadalom kisemmizettjei a főszereplők.

A második világháborúba a győztes szövetséges hatalmak oldalán bekapcsolódó Kanadában a háborút követően ismét meggyorsul az ipari fejlődés. Az irodalom felmutatja az ország belső problémáit és a más országokhoz, elsősorban a déli óriás szomszédhoz való viszonyát. Az Egyesült Államoktól való gazdasági és kulturális függés teher a nemzeti öntudatra ébredő Kanadának. A belső problémák között az angol és a francia anyanyelvű népcsoportok közötti ellentét a leg súlyosabb.

Ezek a problémák jelennek meg Hugh MacLennan műveiben. MacLennan társadalmi és nemzeti felelősséget érez hazája gondjai iránt. A felelősségre egy fiatalkori angliai élménye ébresztette rá. Egyetemi tanulmányai végeztével Rhodes-ösztöndíjat kap Angliába, Oxfordba. Ott egy alkalommal társaival Kanadáról beszélget, s mikor egy angol fiatalember beszámol kanadai utazásairól, s élményeivel kapcsolatban kérdéseket tesz fel neki, MacLennan, aki Nova Scotián és Montrealon kívül még nem járt másutt Kanadában, rádöbben, hogy miközben bejárja Európát és itt kutat kulturális örökség után, saját hazáját nem ismeri. S megszületik benne az elhatározás, hogy nemcsak megismeri Kanadát — néhány év múlva végigkenuzik az ország legnagyobb folyóin, s élményeiről esszégyűjteményben számol be —, de hazája szolgálatában fogja egész életét leélni.

Az 1932-ben hazatérő fiatalembert hazaérkezése után csalódás éri. A Dalhousie Egyetemen megpályázik egy állást, s alulmarad egy azonos végzettségű brit állampolgárral szemben. Ez akkoriiban gyakori eset volt Kanadában: a brit, az európai kedvezőbb elbírálásban részesült, mint a kanadai. MacLennan előtt ott volt az újabb feladat: küzdeni a kanadaiakra annyira jellemző önlebecsülés ellen. Ugyanebben az évben ösztöndíjat kap az Egyesült Államokba; Princetonban doktori fokozatot szerez. S megismerkedik hazája és az Egyesült Államok kapcsolatának számos problémájával. Hazatérve hol tanít, hol írásaiból él, mignem 1964-ben a montreali McGill Egyetemre kerül, ahol azóta is irodalomtanár.

Hugh MacLennan regényeinek cselekménye mindig Kanadában játszódik, s ha a főhősöket sorsuk elveti is más tájra, ez csak azért történik, hogy megérlelődjék bennük az elhatározás: haza kell térniük, hogy a nemzetet szolgálják. Bármely területet ábrázolja is az író, Cape Breton szigetét, a tövidéket, az északi erdőseket, a Szt. Lőrinc folyót, a városokat: Montrealt, Halifaxet, Ottawát — műveiben a nemzet mindig Kanada egészét jelenti.

Az írónak hat regénye jelent meg 1941 és 1967 között, valamint öt esszékötete, amelyek közül a legutóbbi, *The Other Side of Hugh MacLennan* 1978-ban látott napvilágot. Az 1941-es *Barometer Rising* (A barométer emelkedőben van) cselekménye az első világháború idején játszódik, az utolsó regényé az 1960-as évek végén. Az első regény hősei jobbra fiatal emberek, akik hazatérve az európai hadszíntérről tudatosan készülnek a kanadai jövő építésére saját szakmai területükön. Az Egyesült Államok karrier- és pénzhajhászó társadalmával állítja szembe MacLennan Kanadát az *Each Man's Son* (Mindenkinek a saját fia) és a *The Precipice* (A szakadék) című regényekben. A kanadaiakra, mondja az író, jellemző a cselekvésképtelenség, a látványos karrier helyett a magánéletbe, a szakmába való visszavonulás, társadalmuk az emberi értékeket mégis jobban meg tudja becsülni, mint a gazdagabb déli szomszéd.

A személyes tragédiát — az író első felesége halálának történetét — feldolgozó *The Watch That Ends the Night* (Az örködés, amely véget vet az éjszakának) című regény a XX. századi Kanada, főleg Montreal társadalmi, gazdasági, politikai életét eleveníti meg. A 30-as évek gazdasági válsága, a második világháború, majd az 50-es évek hidegháborús légköre váltja ki a szereplőkből azt a vágyat, hogy Kanadában Kanadáért dolgozzanak; a náci haláltáborból a Távok-Keleten át menekülő sebészorvost az tartja életben, hogy egyszer hazajut Kanadába; a halálosan beteg asszony utolsó éveinek lelki békéjét a kanadai táj szépsége adja meg.

A francia és az angol anyanyelvű lakosság közötti ellentét, amely egyidős az országgal, hiszen Kanada első európai telepesei franciák voltak, Hugh MacLennan két regényének a fő témája. A *Two Solitudes* (Két magányosság) — a kifejezés ma is használatos Kanada két legnagyobb népcsoportjának viszonyára — a negyvenes években játszódik, mikor az angol hatásra iparosodó Québecben a katolikus egyház befolyása alatt álló franciák nacionalista ellentétet kreálnak a gazdasági természetű, de vallási köntöst öltö nemzetiiségi különbségből. A 60-as évek kapitalista világának ifjúsági mozgalmai Kanadában

szeparatista törekvések formájában nyilvánulnak meg — erről szól a másik regény, a *Return of the Sphinx* (A szfinx visszatérése). A század elején felnőtt generáció itt már az ország ügyeit intéző testületet alkotja, s életcélja az, hogy Kanada maradjon egy ország. A francia szeparatisták arra törekednek, hogy Québec tartományt kiszakítsák Kanada egészéből, s önálló országot létesítsenek. A regény szeparatista hőseinek azonban nincs határozott elképzelésük, sem komoly indokuk az elszakadásra; jellemileg, lelkileg fogyatékos emberek, céljuk homályos. Az író az idősebb generációnak ad igazat, amely reformokkal kívánja megoldani a gondokat, s meg akarja őrizni az ország egységét.

Hugh MacLennan munkásságáért négy ízben kapott főkormányzói díjat. Életműve mérföldkő a kanadai irodalomban: regényei készítették elő a talajt olyan fiatal írók számára, mint Leonard Cohen vagy Margaret Atwood, akiknek tevékenysége nemcsak a mai kanadai ifjúságra van nagy hatással, hanem már az ország határain kívül is ismert.

„Lesz még egyszer ünnep a világon”

Egy szólás nemzetközi elágazásaihoz

LENGYEL BÉLA

Vörösmarty végszava, *A vén cigány*, döbbenetes képeivel, képzettársításaival mindenkor új inspirációkat ad, újabb reflexiókra, értelmezésekre késztet. A kozmikus, mitikus és világtörténelmi katasztrófák sorozata után váratlanul tűnik fel egy megtisztult új világ látomása:

„Lesz még egyszer ünnep a világon”.

Csak a szövegösszefüggésben érzékeljük a kijelentés súlyát, szépségét, a reményt a legkilátástalabb helyzetben fel nem adó ember bizakodásának kifejezését.

Leegyszerűsítve a mondanivalót, a közhasználatban forgó „borúra derű” népi szólásnak¹ felel meg.

Vajon nincs-e Vörösmarty idézett sorához közel álló fogalmazás más irodalmakban, nyelvekben? A költő műveinek kritikai kiadása, amely részletesen szól a vers kéziratáról, elkészüléséről és szövegváltozatairól,² sőt a szakirodalom alapján párhuzamot is idéz, nem érinti ezt a kérdést.

Egy egészen más természetű kutatás kapcsán meglepődve bukkantam rá egy Csernisevskijt idéző tanulmányban: «Будь, что будет, а будет на нашей улице праздник» (Lesz, ahogy lesz, de lesz ünnep a mi utcánkban).³ A cikkíró közlése szerint Lenin Csernisevskij nyomán megismételte ezt a kijelentést az 1905-ös forradalom veresége után.

Most már jó ösztönrel vettem kezembe Dalj értelmező szótárát, hogy meggyőződjem az orosz szólás népi eredetéről. Az улица ('utca') szó családjában ezt is megtaláljuk: «Будет и на нашей улице праздник» (Lesz még ünnep a mi utcánkban is).⁴

Vörösmarty sorának az orosz népi szólással való rokonsága arra ösztönzött, hogy több szólásgyűjteménybe betekintsek, a teljesség igénye nélkül.

Almásy János⁵ Baranyai Decsi Csímor János (alább idézendő) gyűjteményére hivatkozik, aki „a rotterdami tudósak [Erasmusnak — L. B.] latin proverbiumait vagy fordításban, vagy eredeti magyarokkal adta vissza”.

¹ O. NAGY GÁBOR: *Magyar szólások és közmondások*. Bp., 1966, Gondolat, 101.

² VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *Kisebb költemények* III. (1840—1855) Sajtó alá rendezte Tóth Dezső. Bp., 1962, Akadémiai Kiadó, 572—591.

³ ИВ. ТЕОДОРОВИЧ: *К классовой характеристике творчества Горького*. Большевик, 1928, Но 6, 82.

⁴ Толковый словарь Живаго Великорусского Языка. Владимира Даля. Второе издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. Том четвертый. Москва—Санкт-Петербург, 1882, Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 489.

⁵ ÁLMÁSY JÁNOS: *Magyar közmondások gyűjteménye*. 2. kiadás. Bp., 1911, Franklin, 295.

„Pokolban is esik egyszer ünnep.”
„Pokolban is megesis egyszer a vásár.”

• Almásy a következő szólásváltozatot Dugonics András gyűjteményéből idézi (*Magyar Példabeszédek és jeles Mondások*. 2. kötet. Szeged, 1820):

„Pokolban is esik néha napján egy vásár.”

A szólás elterjedtségére jellemző, hogy Margalits Ede⁶ Szenczi Molnár Albertre utalva közli:

„Pokolban is esik egyszer egy ünnep.” (1604)

Ugyancsak nála olvassuk az alábbi változatot:

„Nyomorúságot és szomorúságot öröm szokta követni.” (Kis-Vicay, 1713)

Az előbbivel rokon szólást idéz Erdélyi János:⁷

„Ha öröm nem volna, menny is pokol lenne.”

Vessünk egy pillantást a már idézett Baranyai Decsi Csímor János gyűjteményébe,⁸ ahol az eredeti görög és latin szólások mellett megtaláljuk azok magyar tolmácsolását.

„Sequitur ver hyemem.” (*Chil.* II. Decas VIII. 1.)

„Minden gonosz üdö után jó üdö leszén.”

„Dies adimit aegritudinem.” (*Chil.* II. Decas IX. 7.)

„Nem lehet oly bánat, ki idővel meg ne lassodgyek.”

Persze ismertek a szólásban kifejezett optimizmussal ellentétes tartalmú szólások is. Néhány példa:

„Opt kemr kvein eptir kaeti” ([izlandi] 'gyakran követi az örömet bánat').

„Post gaudia luctus” ([latin] 'öröm után gyász').

„Les plaisirs portent ordinairement les douleurs” ([francia] 'az örömek gyakran fájdalmakat hordoznak').

„Dopo il dolce ne vien d'amaro” ([olasz] 'az édes után jön a keserű').⁹

De idézhetjük az indoeurópai nyelvektől távol álló csuvas szólást is fordításban:

⁶ MARGALITS EDE: *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások*. Bp. [1896], Kókai, 738.

⁷ ERDÉLYI JÁNOS: *Magyar közmondások gyűjteménye*. Pest, 1851, Kozma Vazul.

⁸ [BARANYAI DECSI CSÍMOR JÁNOS:] *Adagiorum Graecolatinoungaricorum Chiliades quinque*: Ex Des. Erasmo, Hadriano Iunio, Ioanne Alexandro, Cognato Gilberto, et aliis optimis quibusque Parcenographis excerptae, ac Ungaricis proverbiiis, quoad eius fieri potuit, translatae, studio ac opera succisiva Ioannis Decii Baronij. Barthphae. Excudebat Iacobus Klöß. Anno 1598.

⁹ IDA von DÜRINGSFELD und OTTO Freiherr von REINSBERG-DÜRINGSFELD: *Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen vergleichend zusammengestellt*. Leipzig, 1872, H. Fries, 254.

„Ahol nevetés van, ott könnyek is vannak.”¹⁰

A különböző népeknél elterjedt szólások és a görög—latin antikvitás szólásai után hátrább léphetünk a Biblia felé. Jeremiás próféta könyvében olvashatjuk:

„... Hallatszani fog még e helyen (amely felől ti ezt mondjátok: Pusztaság ez, emberek nélkül és barom nélkül való) [...] örömnök szava és vigasság szava,” [...] (33, 10—11).

Visszatérve kiindulópontunkhoz: nem tudjuk, mit ismert Vörösmarty a népi bölcsességnek ezekből az ősidőkbe visszanyúló változataiból, de nem is ez a fontos: kijelentésének művészi hatóerejét fokozza, hogy tartalma és megfogalmazása ilyen mély gyökerekből táplálkozik.

¹⁰ Г. Л. ПЕРМЯКОВ: *Избранные пословицы и поговорки народов*. Москва, 1968, Главная редакция восточной литературы, 202.

A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban (II.)

Spanyol—magyar kéziszótár

MORVAY KÁROLY

A *Spanyol—magyar kéziszótár* 1965-ben jelent meg, s azóta még három kiadást ért meg.¹ Szerzője, Gáldi László, jelentős szótárírói tapasztalattal rendelkezett, a frazeologizmusok megadása terén munkájában mégis számos hiányosság tapasztalható.

A *Bevezetésben*, *A szócikkek elrendezése* című részben, az állandó szókapcsolatokról a következőket olvashatjuk: „Az egyes szócikkekben nagy gondot fordítottunk a jelentések áttekinthető tagolására, a jelentések minősítésére és, amennyiben a szótár terjedelme lehetővé tette, szókapcsolattal, példamondattal való bemutatására. Az állandó szólásokat² és közmondásokat lehetőleg igyekeztünk a szónak ahhoz a jelentéséhez csatolni, amelyhez logikailag legkönnyebben voltak besorolhatók. [...] A magyar fordítás lehetőleg stilisztikailag is megfelel az értelmezett spanyol szó egy-egy jelentésének; a szólásokat és közmondásokat igyekeztünk nem szó szerint, hanem magyarosan, megfelelő magyar fordulatok segítségével tolmácsolni.” (VI) A *Bevezetés* nem utal arra, hogy a szótár használója melyik alkotóelemük alatt keresse az állandó szókapcsolatokat. Vannak olyan frazeológiai egységek, amelyeket az összes vagy egy kivételével az összes önálló jelentéssel bíró elemüknél — ugyanabban a formában, azonos minősítéssel és magyar megfelelővel — megad a szótár. Ilyen például az *a caballo regalado no se le mira el diente* közmondás, amely négy helyen is szerepel: *km: a → caballo → regalado no se le → mira el → diente* ajándék lónak ne nézd a fogát. (A példákat, ahol lehet, a szótártól eltérően így adjuk meg, nyíllal jelezve a címszót, illetve a címszavakat, ahol az idézett szókapcsolat megtalálható.)

A frazeologizmusok egy másik része csak egyik elemüknél szerepel, s a többtagú kifejezések kikeresését megnehezíti, hogy nem tudni, melyik címszónál keresendők. Előfordul, hogy az adott alak a kifejezés legutolsó szavánál található: *km: un grano no hace un granero, pero ayuda al → compañero; km: por el humo se sabe donde está el → fuego; szl: llevar agua al → mar; átv: se quedó con la boca → abierta*.

A szótár használójának helyzetét nemcsak az nehezíti, hogy nem tudhatja, hol keresse a számára ismeretlen frazeológiai egységet, hanem az is, hogy az esetek java részében azt két vagy több helyen, eltérő információk kíséretében, találja meg. A *coger a alguien con las manos en la masa* 'tetten ér, rajtakap' jelentésű kifejezést például négy helyen — elírás következtében még a *mesa* címszónál is — közli a szótár: *→ coger en flagrante delito v con las manos en la mesa* (sic!) rajtakap; *coger/pillar con las → manos en la mesa* (sic!) (a) rajtakap, nyakon csíp (vkít); *coger con las manos en la → mesa* (sic!) rajtakap; *→ pillar con las manos en la masa v en flagrante* (a) nyakon csíp (vkít). A *Magyar—spanyol kéziszótárban* egyébként csak a *masa* szóval

¹ GÁLDI LÁSZLÓ: *Spanyol—magyar kéziszótár*. Budapest, 1982, Terra, VIII, 864 l. Negyedik, változatlan kiadás.

² A *Portugál—magyar kéziszótár*ról írt recenziómban utaltunk arra, hogy a magyar frazeológiai szakirodalomban a szólás terminus az — átvitt értelmű, állandó — szókapcsolatok sajátos csoportját jelöli (vö. FK, 1980, 134). A *Magyar—portugál kéziszótárt* vizsgálva pedig felhívtuk a figyelmet a *Spanyol—magyar kéziszótárban* is gyakran alkalmazott, szerintünk teljesen téves *átvitt szólás* minősítésre. [Vö.: *A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban*. (I.) Magyar—portugál kéziszótár. Filológiai Közöny, XXVIII (1982), 356—360.]

fordul elő ez az ott népies kifejezésnek minősített és a *pescar* igével is megadott frazeologizmus, amelyet a →nyakon csíp, →rajtakap jelentés mellett a →tetten ér megfelelőjeként is megtalálhatunk. Itt jegyezzük meg, hogy sajtóhiba vagy elírás következtében más „új” hispanizmust is közöl a szótár. Pl.: *no me →busques las costillas* (sic!) hagyj békén. Helyes formában: átv: *buscarle a uno las →cosquillas* ingerel, bosszant.

A Spanyol—magyar kéziszótárban az állandó szókapcsolatok jellegének, stílusértékének és használati körének minősítése is eléggé következtelen. Számos frazeológiai egység mellett semmiféle minősítés sem áll: *hacérsele la →boca agua; →nadar entre dos →aguas; →temblar como una hoja de →álamo; a →pedir de →boca; →lavarse las →manos; →tomar las de →Villadiego, →buey suelto bien se lame* stb. Másutt rossz a minősítés: szól: *el →conejo ido el consejo venido* késő bánat eb gondolat. Mint a magyar megfelelőből is látni, itt *km* (közmondás) rövidítésnek kellene állnia. (Egyébként a jelentése inkább: 'eső után köpönyeg'.)

Ezenkívül a szerző többször is használja, a Magyar—portugál kéziszótár bemutatásánál is kifogásolt, számunkra abszurdnak tűnő átv szól minősítést: átv, szól: →*se colmó la medida* betelt a pohár, vége a türelmemnek; szól, átv: →*tocar en suerte* osztályrészülj jut. E szókapcsolat, némileg eltérő formában, minden minősítés nélkül is előfordul: *caer en →suerte (a) osztályrészülj jut (vkinek)*. A szótár igen sok, az előbbihez hasonló nyelvi klisé és különböző sztereotip nyelvi formát szól rövidítéssel jelöl: szól: *en el →acto* rögtön, azonnal; szól: *dar →cabo (a)* tökéletesít; szól: →*celebro conocerle a Vd.* örvendek, hogy megismerhetem; szól: *según →reza el texto* mint a szövegben olvasható stb. (L. a 2. lábjegyzetet.)

A Spanyol—magyar kéziszótár gyakran azonos nyelvi jelenségek esetében eltérő minősítést ad meg, vagy jellegük helyett stílusértékükre, használati körükre utal. Lássunk néhány szóláshasonlatot példaképpen: szól: *caro como el →aceite de Aparicio*; átv: *estar como una →balsa de aceite*; biz: *ser más pobre que →cómicó en cuaresma*. Ha ugyanaz a szókapcsolat két vagy több helyen is előfordul, sokszor az egyiknél hiányzik a minősítés, vagy a megadott minősítések ellentmondanak egymásnak: szól: *aburrirse como una →ostra* (az *aburrirse* címszónál minősítés nélkül); átv: *estar como el →pez en el agua* (sic! Helyesen: *agua*; az *agua* címszónál minősítés nélkül). Jól illusztrálja a minősítés különböző következtelenségeit 'az asszony v. ő viseli v. hordja (otthon) a kalapot; ő az úr a háznál' jelentésű *llevar (calzar, ponerse) los pantalones (las bragas, los calzones)* szókapcsolat, amely négyszer is előfordul, és a 'baklövés' *metedura de pata* és 'bakot lö' *meter la pata*, amelyet 2—2 helyen közöl a szótár: biz: *calzar las →bragas* ő <a feleség> hordja a kalapot; szól: *ponerse los →calzones* papucs alatt tartja a férjét; átv: *ella se →pone los calzones* papucs alatt tartja a férjét; átv: *ponerse los →pantalones* papucs alatt tartja a férjét; valamint: átv, biz: →*metedura de pata* kisiklás; *metedura de →pata* baklövés; nép: →*meter la pata* blamája magát; szól, biz: *meter la →pata* felsül; bakot lö.

Az előző példák egyúttal azt is mutatják, hogy a szerző nemcsak abban nem következetes, hogy hol és milyen minősítéssel adja meg a frazeológiai egységeket, hanem abban sem, hogy milyen formában és milyen magyar megfelelővel közli őket.

Az állandó szókapcsolatokat sokszor nem a pontos szótári alakjukban találjuk meg, hanem — mint a *tener a alguien, una cosa entre ceja y ceja* 'neheztel vkire, begyében van vki, valami' jelentésű kifejezéssel rokon értelmű *tener a alguien, una cosa entre ojos*, valamint az 'igen nagy, rendkívüli' jelentésű *de padre y muy señor mío* frazeologizmust — a szótár csupán példa formájában adja meg: átv: *ya sabía que me tenía entre →ojos* tudtam, hogy neheztel rám; nép: *le dió (sic!) una paliza de →padre y muy señor mío* derekasan/alaposan helybenhagyta. Hasonló az *estar al borde de una cosa, de algo*, átvitt értelemben is használt szókapcsolat esete, amely sem ebben az alapformájában, sem pedig leggyakrabban használt alakjában (*estar al borde de la muerte* halálán van) nincs meg a szótárban, ahol a következőket olvashatjuk: *estar al borde del →abismo* a tönk szélén áll; átv: *estar al →borde de la →bancarrota* a tönk szélén áll. Az első példából egyébként hiányzik az átv is minősítés, s így annak konkrét jelentése: 'a szakadék szélén áll'.

A szótárirás bonyolultságát mutatja az, hogy a *como anillo al dedo* szókapcsolat, amelyet csak ebben az alapformájában közöl a szerző: *como →anillo al dedo* a) kapóra jön; b) mintha ráöntötték volna, a két eltérő jelentésnek megfelelően két különböző igével kellene hogy szerepeljen a szótárban: *venir una cosa como anillo al dedo* kapóra jön; *sentar una cosa (vestido) como anillo al dedo* úgy áll rajta vmi (ruha), mintha ráöntötték volna. A Magyar—spanyol kéziszótárban ez a második forma szerepel is: →*ráönt* 2. <ruháról>

átv: úgy áll rajta, mintha ~ötték volna le sienta como anillo al dedo. (A spanyol szótárakban csak a *venir*, *caer como anillo al dedo* alak található.)

A két vagy több helyen előforduló frazeologizmusok egy része más-más szótári alakban található meg: →*agarrarse a un clavo/hierro ardiente* szalmaszálla kapaszkodik; átv: *agarrarse a un* →*clavo ardiendo* fűhöz-fához kapkod; *salir de la sartén/de llamas para/y caer en (las)* →*brasas*; átv: *salir de la* →*sartén para caer en las brasas* cseberből vederbe kerül; átv: *huir del fuego y caer en las* →*llamas*, *huir del* →*fuego y caer en las llamas/brasas* cseberből vederbe kerül. Mint ezekből a példákban látható, nem tudni, megadja-e és hol a szerző a keresett szókapcsolat összes alakváltozatát. A 'még a kákán is csomót keres; keresi magának a bajt' jelentésű *buscarle tres* (ritkábban: *cinco*) *pies al gato* kifejezést pl. sehol sem találjuk meg a szótárban teljes alakjában: átv: →*buscar tres pies al gato* kákán csomót keres; szól: *buscarle* →*cinco pies al gato* a kákán is csomót keres; szól: *buscarle cinco pies al* →*gato* a kákán is csomót keres. Némileg hasonló az *echar leña* (*aceite*) *al fuego* szókapcsolat esete, amely összes alakváltozatával csak a *fuego* címszónál szerepel. (Vö.: *echar* →*aceite en el/al fuego*; szól: *echar* →*leña al fuego*.)

Nem következetes a szótár az adott frazeologizmushoz tartozó vonzat megadásában sem. Néha a spanyol helyett csupán a magyar vonzatot közli: átv: →*caérsele la baba* (*vmi után*) csorog a nyála. Ez a szókapcsolat egyébként a *baba* címszónál más formában s négy jelentésárnyalattal szerepel: *se le cae la* →*baba* a) folyik a nyála; b) tátva marad a szája; c) magánkívül van örömeiben; d) örülten szerelmes. Ugyanígy, csupán a magyar vonzattal szerepel: *hacérsele la boca* →*agua* csorog a nyála (*vmi után*), összefut a szájában a nyál; *la* →*boca se le hace agua* folyik a nyála (*vmi után*).

A két vagy több helyen található szókapcsolatok esetében nem ritka az sem, hogy az egyik helyen zérus vagy a másiktól eltérő vonzat szerepel: →*abrir los ojos a alguien* (sic!) *sobre* felnyitja vkinek a szemét, figyelmeztet vkit vmire; átv: *abrir los* →*ojos* kinyitja a szemét; éberen figyel; átv: *abrir los* →*ojos* vkinek kinyitja a szemét; szól: *no tener ni* →*arte ni parte* (*en*) semmi köze sincs (vmihez); szól: *no tener ni arte ni* →*parte* (*con*) semmi köze sincs (vkihez). Mint arra a Magyar–portugál kéziszótár bemutatásakor utaltunk, a vonzat megadása azért is fontos, mert két, homonim frazeologizmus megkülönböztetésére szolgálhat.³

A szótár használójának, mint említettük, s mint az az eddigi példákban is kiderült, az is gondot okoz, hogy a megadott magyar megfelelők nem mindig találóak: *km: la* →*cabra siempre tira al monte* mindenki úgy dolgozik, ahogy megszokta. Helyesen: kutyából nem lesz szalonna. A szótáríró valószínűleg a spanyol definíciókban található *obrar* szót értette félre. *Am, biz: vivido y* →*coleando* makkegészséges. Inkább: 'él és virul'; átv: *desapareció por el* →*escotillón* mintha kámfor nyelte volna el (sic!). Helyesen: 'mintha a föld nyelte volna el, elpárolgott, eltűnt mint a kámfor, kámforrá vált, eltűnt a balfenéken' stb; *biz: ley del embudo* önkényes törvényértelmezés. Itt nem jogi terminusról van szó, hanem a közismert *la ley del embudo*, *lo ancho para mí y lo estrecho para ti* önző mondás rövidített alakjáról; (*en*) *hablantido* [sic!] *del rey* (*v ruin*) *de* →*Roma luego asoma* nem kell az ördögöt a falra festeni. A sajtóhibás frazeologizmus pontos alakja: *en mentando al rey* (*al ruin*) *de Roma v hablando del rey* (*del ruin*) *de Roma, luego asoma* és jelentése: 'farkast emlegetnek és a kert alatt kullog; emlegetett számár megjelenik'; *biz: hacer de* →*tripas corazón* szegénységével büszkélkedik. Helyesen: 'erőt vesz magán, összeszedi magát, bátorságát'.

A magyar megfelelő pontatlansága néha abból ered, hogy a szótár egyazon minősítés alatt két, eltérő stílusréteghez tartozó frazeologizmust ad meg: *biz: entregar el alma*, *entregarla* beadja a kulcsot. Az *entregar el alma* (*a su Creador*) kifejezés az emelkedett stílusra jellemző, s ezért a magyar megfelelő, bár ugyanazt jelenti, mégsem jó.

A két vagy több helyen szereplő szókapcsolatok esetében nem ritka, hogy a megadott magyar megfelelők száma az egyes címszavaknál eltérő: *de manos a* →*boca* máról holnapra <él>; *biz: de* →*manos a boca* a) váratlanul, hirtelenül; b) egyik napról a másikra <él>; →*cerrar los ojos* szemét behúnyja; *cerrar los* →*ojos* a) behúnyja szemét; b) átv alszik, elalszik; c) átv meghal; d) átv engedelmeskedik; *sin ton ni* →*son* a) összefüggéstelenül; b) össze-vissza, keresztül-kasul; c) találomra; *sin* →*ton ni son* minden ok nélkül, csak úgy; *hablar sin* →*ton ni son* cseveg, csacsog. (L. még az idézett *caérsele la baba* kifejezést.)

³ I. m., 359–360.

Előfordul, hogy a szótár egy átvitt értelemben is használatos szókapcsolatnak csak a konkrét jelentését közli az egyik helyen, illetve hogy az egyik címszónál a konkrét, a másiknál pedig az átvitt jelentést adja meg: *(oler)* → *huele a chamusquina* égésszag van; *oler a* → *chamusquina a*) perzselés/pörkölés szaga érzik, égett szag van; **b)** *átv*: itt valami büzlik, ez gyanús; → *doblar la esquina* befordul a sarkon; *doblar la* → *esquina a*) befordul a sarkon; **b)** *Chi, biz*: beadja a kulcsot; → *doblar el espinazo* meghajlítja a hátát; *átv*: *doblar el* → *espinazo* beadja a derekát, meghajlik vmi előtt.

Nem ritka, hogy, mint az *alma de cántaro* és a *sin ton ni son* kifejezés esetében, a különböző helyeken megadott magyar megfelelők többé-kevésbé eltérnek egymástól, vagy kifejezetten szöges ellentétben állnak egymással: *átv*: *hombre de* → *bigotes* jellemes/szilárd akaratú ember; → *hombre de bigotes* szigorú/komoly ember; → *decir tijeretas* kitart álláspontja mellett; *nép*: *decir* → *tijeretas* lényegtelen dologról vitatkozik, pörlekedik; *haber* → *gato* → *encerrado* zsákamacsokát vesz (az *encerrado* címszónál *szól* rövidítéssel); → *aquí hay gato encerrado* itt büzlik vmi; vmi van mögötte; *nadar entre dos* → *aguas* habozik, tétovázik; → *nadar entre dos aguas* köpönyegforgató; *átv, szól*: *ser muy leído y* → *escribido* üresfejű; *biz*: → *leído y escribido* tudós hírében áll; *en/por un quitame allá esas* → *pajas* minden ok nélkül; *en un* → *quitame allá esas pajas* egy szempillantás alatt.

Összegezve: a *Spanyol—magyar kéziszótár* elég következetlen abban, hogy hol, milyen formában, milyen minősítéssel és milyen magyar megfelelővel adja meg az állandó szókapcsolatokat. Hasonló jellegű frazeologizmusokat hol átvitt értelműnek, hol szólásnak vagy ritkábban közmondásnak minősít. Ezenkívül számos sztereotip nyelvi formát, klisé szólásnak nevez, nemritkán pedig az abszurd *átvitt szolás* megjelölést alkalmazza. A szótár gyakran nem is jelzi, milyen jellegű frazeológiai egységről van szó, s ehelyett sokszor csupán annak használati körére vagy stílusértékére utal. A szókapcsolatok jellegére és stílusminősítésére vonatkozó rövidítések számos esetben ellentmondanak egymásnak. Ez vonatkozik mind a hasonló frazeologizmusokra, illetve a két vagy több helyen megadott kifejezésekre. Az utóbbi frazeológiai egységeknél egyébként a szótár szinte minden hiányossága megfigyelhető: sokszor ugyanaz a szókapcsolat más-más alakváltozatban, illetve csak példa formájában, nem pedig pontos szótári alakjában szerepel. Ezenkívül nem mindig találjuk meg mellettük megfelelő vonzatukat, illetve egymástól eltérő vonzattal adja meg őket a szótár. Ami a magyar megfelelőket illeti, ezek nemritkán kisebb-nagyobb mértékben eltérnek egymástól, vagy kifejezetten ellentmondanak egymásnak. Számuk változó a különböző címszó alatt kétszer vagy többször is megadott frazeologizmusoknál. Emellett a magyar megfelelők néha nem túl találóak. A *Spanyol—magyar kéziszótár* hiányosságaihoz a számos sajtóhiba, illetve az elnézésből, elírásból eredő téves formák is hozzájárulnak.

Számítógépes nyelvészeti szövegfeldolgozások Olaszországban*

FÜREDI MIHÁLY

1. Az olaszországi Consiglio Nazionale di Ricerche (= Nemzeti Kutatási Tanács) Történelmi, Filozófiai és Filológiai Bizottsága 1979-ben új kutatóintézetet alapított saját kebelén belül: a pisai Számítógépes Nyelvészeti Intézetet. Az új intézet igazgatója Antonio Zampolli lett.

Sem az intézet helyének, sem vezetőjének megválasztása nem volt véletlen. Pisában 1967 óta folynak kutatások az elektronikus adatfeldolgozás, mégpedig a nyelvi adatfeldolgozás továbbfejlesztésére. Kezdetben e kutatások a pisai egyetem és a pisai IBM központ, majd a Centro Nazionale Universitario di Calcolo Elettronico (rövidítve: CNUCE) nyelvészeti osztályán folytak. Itt készítették el számítógéppel 1971-ben az olasz gyakorisági szótárt is. Nagyjából ugyanazok a kutatók képezik a jelenlegi kutatóintézet magját is, akik Pisában korábban is oroszlanrészt vállaltak a számítógépes nyelvészet fejlesztésében.

Saját kutatásaik mellett (olasz és spanyol automatikus nyelvi analízis, olasz gépi szótár, ismeretleírás) szolgáltatói tevékenységet is végeznek: meglévő vagy az adott célra kidolgozott programok segítségével szövegfeldolgozásokat végeznek más kutatóintézetek és különböző egyetemek, kutatóközpontok számára. Az intézetnek saját számítógépe ugyan nincs, de a mintegy harminc kutató rendelkezésére kb. tíz videodisplay és két sornymotató áll; ezeken keresztül bármikor hozzáférhetnek a CNUCE két IBM 370 típusú számítógépéhez, s telefonvonalon az országnak szinte bármelyik számítatóközpontjával közvetlen kapcsolatba léphetnek.

A szövegfeldolgozásokat a már jól bevált módszerek és gépi programok segítségével végzik. A feldolgozandó szövegekből többnyire indexeket és konkordanciákat¹ állítanak elő, s a nyelvészek a konkordancialisták alapján, televíziós képernyő előtt végzik munkájukat.

Olasz nyelvű szövegek esetében még könnyebb a nyelvészek helyzete: ugyanis a számítógép a háttérmemóriában külön tárolt olasz gépi szótár felhasználásával az esetek nagy részében automatikusan elvégzi az elemzést, s megadja a szükséges kódokat a további munkafázisokhoz. Emberi erővel csak azokat az eseteket kell feldolgozni (szintén televíziós képernyő előtt, esetleg a sornymotátón kiíratott példányokon), amelyekben ugyanaz a (homográf) szövegszó többféleképpen is elemezhető. Ilyen esetekben a számítógép rögtön mellékeli a szükséges szöveggörnyezetet is. A nyelvész így teljesen mentesül a hagyományos cédulázás időt és kedvet rabló terheitől, s figyelmét a tényleges feladat minél pontosabb elvégzésére fordíthatja.

* 1981 folyamán egy kéthónapos tanulmányúton módomban állt személyesen is megismerni néhány számítógépes szövegfeldolgozással foglalkozó olasz kutatóközpontot. E tanulmányutam részeredményeiről röviden beszámoltam 1982. január 29-én a Debreceni Filológiai Napokon, s az alábbiakban ezen előadásom ismertető célú kibővített változatát adom közre.

¹ *Index, index verborum*: ábécébe rendezett szótípusok listája, amely közli a feldolgozott szöveggörpuszra az egyedi szóelőfordulások (tokenek) helyeit is. Terjedelmes művek esetében a szöveggörnyezetet így, tehát a reá való utalással, hivatkozással helyettesítik. *Konkordancia*: ábécébe rendezett szövegszavak vagy lexémák minden egyes előfordulását a feldolgozott szöveggörpuszból vett idézet vagy kontextusrészlet illusztrálja.

Érdeemes néhány szót szólni az olasz gépi szótárról is, ezzel az olasz nyelvű szövegek esetében sok időt takarítanak meg a felhasználók, hiszen a szövegszavak 50–60 százalékában lehetővé teszi az automatikus nyelvi elemzést. Az olasz gépi szótár két részből áll: lexématárból és szövegszóalak-tárból, vagyis formatárból. A két adattömb szerkezete nem azonos, de mindkettő úgy van megszerkesztve, hogy bármelyik lexémához a számítógép azonnal vissza tudja keresni a hozzá tartozó összes szövegszóalakat, s bármelyik szövegszóalak esetében azonnal meg lehessen állapítani a neki megfelelő lexémát. A lexématárban mindegyik adatsor egy-egy lexéma és a hozzárendelt jellemzők rendezett halmaza (azonosító sorszám, maga a lexéma, a homográfia kódja, nyelvhasználati kód, a nyelvtani kategória kódja, a lexéma a tergo ábrázolásban). A formatár adatsorait a szövegszó és a hozzárendelt jellemzők rendezett halmaza képezik (azonosító sorszám, a hozzávaló lexéma címe, maga a szóalak, a homográfia kódja, a nyelvhasználati kód, a ragozási kód, a szóalak a tergo ábrázolásban). Összesen 106 091 lexémát s 1 014 721 szövegszóalakat kódoltak így. A szabályos szövegszóalakat egy számítógépes program „generálta” és kódolta, emberi erővel csak a rendhagyó szóalakokat kellett „megalkotni” és kódolni, majd lyukasztani. Természetesen az ellenőrzést és javítást is emberi erővel végezték. Az egész gépi szótár két IBM 3330 típusú mágneses diszken van, de mágnesszalagokon² is tárolják.

A lexématárban lexikális homonímia esetén annyi lexémát rögzítettek, amennyi különböző lexéma szerepel a forrást képező, Zingarelli szerkesztette olasz értelmező szótárban.³ A nyelvtani homonímiával ugyanez a helyzet: annyi különböző lexémát vettek fel a gépi szótárba, ahány különböző szófajú homográf lexémát találtak. A megszokott kilenc szófaj mellett külön kategóriaként tüntették fel a melléknévi névmásokat és a töszámneveket is.

A formatár egyik fontos jellemzője, hogy az azonos alakú, de eltérő clemzésű vagy eltérő grammatikai funkciójú szavak mindig külön tételként szerepelnek, összesen annyszor, ahány eltérő elemzésük lehetséges. Ha első pillanatra furcsának hathat is, ezzel igen sok helyet megtakarítottak, mert így csökkenteni lehetett egy-egy rekord hosszát, ami egymillió nagyságrendnél már igen számottevő. Még így is a logikai rekordhossz lexémák esetében 144 byte⁴ s szóalakoknál 210 byte.

Az olasz gépi szótár jelenlegi formájának hátránya, hogy a nyelvi adatok nem teljesen naprakészek. Az 1971-ben megjelent Zingarelli-féle szótár óta rengeteg új szó keletkezett az olasz nyelvben, s ezek a szövegfeldolgozásokban nap mint nap elő is kerülnek. Lemmatizálásuk⁵ emberi erővel történik, de az eredmény — sajnos — nem kerül vissza a rendszerbe; emiatt az ilyen esetek a viszonylag gyakran hibázó emberi értelem elbírálására szorulnak.

A pisai szövegfeldolgozó programok függetlenek a feldolgozott természetes nyelvtől; az olaszon kívül rendszeresen végeznek angol, francia, görög, latin, német, orosz és spanyol nyelvű szövegfeldolgozásokat is. Kidolgoztak olyan programot is, amelynek segítségével egy szöveg két különböző nyelvű változatát lehet egyszerre áttekinteni, pl. egyes szavak, kifejezések egységes fordításának ellenőrzésére. Így készítettek már görög—latin, angol—francia és német—angol nyelvű ún. kontrasztív konkordanciákat is.

A Számítógépes Nyelvészeti Intézet tevékenységének elismerését jelzi az a tény, hogy egy új folyóirat szerkesztését is itt végzik. 1981-ben látott napvilágot a *Linguistica Computazionale* című, évente kétszer

² A számítógépes mágnesszalag és a mágneses diszk egyaránt ún. másodlagos tárák (vannak egyéb típusú másodlagos tárák is), velük a számítógép központi memóriája ma már szinte korlátlanul bővíthető. Adatbevitelre, a közbülső és végeredmények, programok, programrészletek ideiglenes vagy tartós tárolására szolgálnak. Az adatok elérési módja és sebessége a különféle másodlagos tárák esetében eltérő.

³ N. ZINGARELLI: *Vocabolario della lingua italiana*. Milano, 1971.

⁴ Egy byte gyakorlatilag egyenlő egy karakterrel (amely lehet betű, szám vagy egyéb, nem alfanumerikus jellegű karakter). Egy nyolcbites csoportot neveznek byte-nak, amellyel a különféle karaktereket átkódoljuk a kettes számrendszerbe.

⁵ Lemmának (főleg a nyugat-európai nyelvészeti terminológiában) azt a szót, illetve szóalakat nevezik, amely egy szótárban az adott szót és annak teljes paradigmatiszma képviseli, arra utal. Lemmatizálásnak az alábbiakban azt a műveletet nevezzük, amelynek során a szövegszavakat (emberi erővel, számítógép segítségével, esetleg mindkettő felhasználásával) lexémákká, lemmákká alakítjuk át.

megjelenő folyóirat első száma, amely beszámol a kiadó intézményen belül folyó és az Olaszországban végzett kutatásokról, s emellett a nemzetközi számítógépes nyelvészeti kutatásokról is hirt ad. Az új folyóirat felelős szerkesztője: Antonio Zampolli; szerkesztői: Amadeo Cappelli és Letizia Gori.

2. A pisai Számítógépes Nyelvészeti Intézet számítógépes programjainak egyik rendszeres alkalmazója, felhasználója a Római Egyetem Irodalmi és Filozófiai Karának filozófiai tanszéke mellett működő kis létszámú kutatóközpont: a Tullio Gregory professzor által irányított Lessico Intellettuale Europeo (szabad fordításban talán így nevezhetnénk: Európai Filozófusok Tára). A mintegy tizenöt főből álló kutatóközpont eszmétörténettel, a filozófiai és a tudományos gondolkodás történeti fejlődésével foglalkozik, s a kutatók tevékenységükkel a késő középkortól az újkorig terjedő időszakot fogják át. Munkájukkal az európai tudósok, filozófusok terminológiájának jellemzéséhez, elemzéséhez és rekonstruálásához kívánnak segítséget nyújtani a filozófusoknak, filozófia- és kultúrtörténészeknek, nyelvészeknek és irodalomároknak.

Ez a kutatóközpont is már régóta működik, ha nem is ugyanebben a formában. Elődje 1964-ben alakult meg mint a CNR által finanszírozott, ösztöndíjasokból és nem állandó munkatársakból álló kutatócsoport. Ekkoriban monografikus szótörténeti tanulmányokat készítettek egy-egy filozófus szerző vagy egy-egy mű alapján. Ezek a filológiai vizsgálatok filozófiatörténeti kérdésekhez kapcsolódtak. A publikációk 1969-ben indultak meg G. Sermonetta *Un glossario filosofico ebraico-italiano del XIII secolo* című művével. Már 1967-ben a számítógépek felhasználása felé orientálódtak, s elsőként a XVIII. században nagy hatást keltő Baumgarten két művét dolgozták fel. Jelenleg két vezető, öt tudományos kutató és kilenc részfoglalkozású munkatárs dolgozik a kutatóközpontban. Egy nyelvész kivételével mindnyájan filozófusok.

A feldolgozandó műveket a számítógép számára is olvasható formában rögzítik, s többször ellenőrzik a Pisában kialakított adatrögzítési normák és utasítások szerint. A számítógép — a pisai Számítógépes Nyelvészeti Intézet által kidolgozott és rutinszerűen használt programok felhasználásával — indexeket és konkordanciákat készít a számítógépbe betáplált művek alapján. Az eredményeket, az így keletkezett különböző szerkezetű és célú listákat filozófusok dolgozzák föl, mégpedig interaktív módon, videoterminálokon. Szükség esetén ki is lehet nyomtatni a szövegszavak vagy lexémák szerint rendezett konkordancialistákat, sőt a számítógéppel a hagyományos cédulákhoz hasonló ún. kontextuskártyákat is lehet készíttetni, amelyeken egy-egy szövegszó vagy lexéma tágabb szöveggörnyezetben szerepel. E kontextuskártyák a kézi feldolgozást és a szótárszerkesztést segítik.

A végső cél mindig egy szerző (pl. filozófus) vagy egy mű (filozófiai, tudományos) számítógépes feldolgozása, az eredmény pedig egy szótár, amely tartalmazza és bemutatja az adott szerző vagy mű „legjelentősebb” szavait, kifejezéseit szöveggörnyezetükkel együtt. Hogy egy-egy filozófusnál milyen szavak, kifejezések, fogalmak tekinthetők fontosnak, „jelentősnek”, függ a vizsgált szerző működésének idejétől, az akkori filozófiai közgondolkodástól, a későbbi fejlődés irányától. Ezt mindig a szerkesztő filozófus hivatott elbírálni. A publikált szótárak minden esetben ún. *index locorum*ot is tartalmaznak, ahol a feldolgozott műben használt minden egyes lexéma megtalálható az összes előfordulási hely feltüntetésével. Az *index locorum* alapján azon szavak, kifejezések jelenléte is ellenőrizhető a műben, amelyeket a szótár szerkesztője nem tekintett annyira fontosnak, hogy a szótári részben szöveggörnyezetével együtt is feltüntesse. A Lessico Intellettuale Europeo vezetői nem tervezik az összes, számítógép segítségével feldolgozott műnek vagy egy-egy mű teljes konkordanciájának kiadását. Olyan központot kívánnak létrehozni és működtetni, ahol az érdeklődő kutatók korlátozás nélkül hozzáférhetnek az őket érdeklő szerzők vagy művek gépi adathordozón tárolt indexeihez, konkordanciáihoz, sőt magukhoz a szövegekhez is. A mágneses adathordozók (elsősorban a gyorsan elérhető mágneses diszkeken) lévő anyagok, szövegek, indexek, konkordanciák kezelésére, előhívására, kiegészítésére, módosítására kidolgoztak egy nagyon egyszerű, a természetes nyelvhez jól igazodó kérdő rendszert, amelyet bárki könnyűszerrel elsajátíthat, így még a legmodernebb technikától gyakran távol álló vérbeli filozófusok is.

Bár a Lessico Intellettuale Europeo igen kis stábbal dolgozik, már eddig is sokat tett az európai kultúra, főként a filozófia szöveganyagainak feldolgozása terén. Említsünk is meg néhányat.

1969 óta folyamatban van a XVII—XVIII. század filozófiai szótárának előkészítése, amelynek során kb. 100 szerzőnek összesen mintegy 300 művét dolgozzák fel. Ezek a szövegek részben kézi, részben már számítógépes feldolgozás eredményei.

Michele Ciliberto állítja össze Giordano Bruno szótárát.⁶ Elsőnek az *Il Candelaio* és a *Dialoghi italiani* című műveket dolgozta fel. E két mű összesen kb. 300 000 szövegszóból áll. Maga a szótár kb. 4000 lexémát és 18 000 idézetet, kontextust tartalmaz.

Francis Bacon *Novum Organum* című művének szótárát Marta Fattori állította össze.⁷ A kb. 66 000 szóelőfordulásból 5 500 lexémát vett fel a szótárba, s külön kötetben jelentette meg az *index locorum*ot.

A. G. Baumgarten *Aesthetica* című műve 77 000 szövegszót tartalmaz, Antonio Lamarra és Pietro Pimpinella állítja össze a jelenleg lemmatizált konkordancia stádiumában álló szótárt.

Galileo Galilei szótárát Paolo Galuzzi fogja közreadni.⁸ A szótár tükrözni fogja Galilei összes tudományos és irodalmi művét összesen kb. 800 000 szövegszónyi mennyiségben.

A kutatóközpont szoros együttműködésben működik a firenzei Documentazione Giuridica kutatócsoporttal, közösen dolgozzák fel Justinianus *Novellae* című művét, az eredményeket Anna Maria Bartoletti Colombo fogja kiadni a Firenzei Egyetem római jogi tanszékének égisze alatt.

Együttműködnek a párizsi Équipe Descartes-tal is, ennek keretében Descartes *Regulae ad directionem ingenii* és a *Discours de la methode* című műveinek indexét készítették el.⁹ Egyidejűleg dolgoznak a *Meditationes* kritikai kiadásán is, amely majd e mű szótárának alapjául fog szolgálni.

A kutatóközpont tagjai tevékeny részt vállaltak egy 1977-ben megindult hatalmas munkálatban is, amelynek végső célja a késői latin nyelv adatbankjának, a *Thesaurus Mediae et Recentioris Latinitatis* elkészítése. Ebben azokat az adatokat szerepeltetik majd, amelyek nem jelentek meg a múlt századi Forcellini *Lexicon totius Latinitatis* című művében. Minden egyes lexémához rövid kontextusokat fognak mellékelni, amelyek mellett közlik a megjelenés dátumát is. A pisai Számítógépes Nyelvészeti Intézet egységesíteni kívánja a különböző lexikográfiai központokban rögzített és tárolt latin lexématárakat, s össze fogja hasonlítani az eredményeket azzal a latin gépi szótárral, amit korábban Roberto Busa készítettett el Gallarateban a Forcellini szótár alapján.

A Lessico Intellettuale Europeo tevékenysége, eddigi eredményei és megjelentetett kötetei ékes bizonyítékokul szolgálnak arra, hogy a számítástechnika ma már nemcsak a természettudományokban, hanem a sokáig tudományok tudományának tartott filozófiában is fontos segítőjévé vált a kutatóknak, legyen az nyelvész, történész vagy éppen filozófus.

3. 1967 és 1969 között két éven át Pisában folytak azok a kutatások is, amelyeknek végső célja Aquinói Szent Tamás összes műveinek (*Index Thomisticus*) számítógépes feldolgozása volt. Aquinói Szent Tamás összes műveinek gépi feldolgozását a Gallarate nevű olasz kisvárosban működő Centro per l'Automazione di Analisi Linguistica (rövidítve: CAAL) kutatóközpont kezdeményezte, Roberto Busa irányításával. A kollektív munkát 1956-ban kezdték el.

A több mint tíz és fél millió szövegszónyi adat rögzítését csaknem tíz éven át végezték. Ez a tíz év magában foglalja azt az időmennyiséget is, ami az ellenőrzésekhez, összeolvasásokhoz volt szükséges. Önmagában ez sem kevés, mert összesen kilencszer ellenőriztek minden egyes szót, mielőtt a végleges szövegváltozatot tartalmazó számítógépes mágnesszalag elkészült volna. E sokszoros ellenőrzés után is rábukkantak nemrégiben egy kimaradt sorra, amely minden egyes ellenőrzési fázisban elkerülte a kutatók figyelmét. Ilyen hiba, méghozzá nem is ritkán, minden egyes gépi feldolgozásnál előfordul, viszont emberi erővel végzett feldolgozások esetén ennek a sok százszorosára számíthatunk. Jelenleg ez a legmegbízhatóbb forrás Aquinói Szent Tamás műveire számítógépes mágnesszalagon.

⁶ MICHELE CILIBERTO: *Lessico di Giordano Bruno*. Roma, 1979, 2 kötet.

⁷ MARTA FATTORI: *Lessico del Novum Organum di Francesco Bacone*. Roma, 1980, 2 kötet.

⁸ PAOLO GALUZZI: *Momento. Studi galileiani*. Roma, 1979.

⁹ PIERRE-ALAIN CAHNÉ: *Index du Discours de la methode de René Descartes*. Paris, 1977. (Corpus Cartesium, vol. II.)

Az *Index Thomisticus* ötlete 1946-ban keletkezett az *in* latin viszonyzó jelentéseinek kézi feldolgozása kapcsán, s 1949-ben az ötletadó Roberto Busa már az Egyesült Államokban járt, hogy terveinek végrehajtásához megfelelő gépi megoldást találjon. Végül is az amerikai IBM cég nyújtott ebben segítséget, s ennek eredményeképpen 1951-ben Milánóban megjelenhetett az első, már gépi feldolgozás eredményeit közreadó kötet.¹⁰ 1962 és 1967 között az olaszországi Gallarate városkában már hatvan fő dolgozott az anyagok előkészítésén, javításán, a lemmatizáláson.

Szinte kutatási melléktermékként tíz pap kétévi munkájával elkészítették a Latin gépi szótárt, hogy ezzel a lemmatizálás fáradságos műveletét gyorsíthassák, automatizálhassák. (Ez az ún. *Lexicon Electronicum Latinum*.) Jelenleg ez a latin gépi szótár 150 000 latin szóalakot tartalmaz, s ezzel a számítógép bármilyen latin nyelvű szövegen el tudja végezni a lemmatizálást, külön megjelölve azokat a szövegszavakat, amelyeket nem talált meg a gépi szótárban. Minden egyes elemzett szóra megadja azt a tízféle morfológiai és a négyféle homográfiai kódot is, amelyek az adott szövegszót egyedileg jellemzik.

Ha a Szent Tamás szövegeire fordított adatrögzítés és ellenőrzések idejét összesen 100 százaléknak tekintjük, akkor az idő 20 százalékát a tényleges lyukasztás, 80 százalékot pedig az ellenőrzésekre fordított idő teszi ki.

A világon elsőként kezdeményezett gépi szövegfeldolgozást harminc évi munka után végül is siker koronázta. 1979-ben megjelent a sorozat utolsó, 56., enciklopédia méretű kötete is, amely a gépi feldolgozás eredményeit teszi közzé. Összesen 179 latin nyelvű mű nyelvi elemzésének eredményeit, gépi feldolgozását tartalmazza ez a 70 000 oldalt tartalmazó 56 kötet, átfogva a IX-től a XVI. századig terjedő időszakot. Ezek közül 118 alkotás Aquinói Szent Tamás műve, összesen 8 767 854 szövegszóval. (Csak az összehasonlítás kedvéért jegyezném meg, hogy Dante Isteni színjátéka 100 000, a latin nyelvű biblia, az ó- és újtestamentum együtt pedig 800 000 szövegszót tartalmaz.) Az egész feldolgozott korpusz összesen 10 631 979 szövegszóból áll. E hatalmas munka eredményeinek felhasználása, alkalmazása csak nemrégiben kezdődhetett meg. Roberto Busa ebben is úttörő munkát végzett, elvégezte az *ordo* szónak és származékainak vizsgálatát Aquinói Szent Tamás hiteles szövegeinek alapján.¹¹

Roberto Busa hatalmas vállalkozása mind ez ideig egyedülálló. Ő volt az, aki a világon elsőként alkalmazta társadalomtudományi célokra a technika adta új számítástechnikai lehetőségeket, és a feldolgozás méreteit tekintve is olyant alkotott, amit ma még nem szárnyaltak túl. Természetesen az ilyen tudományos feldolgozások soha nem öncélúak, nem az „elsőségre” vagy a „mennységre” irányulnak. Az *Index Thomisticus* felhasználhatóságának illusztrálására szeretnénk néhány példát bemutatni. Remélhetőleg a nem túlságosan távoli jövőben ezeknek egyike-másika csakugyan meg is fog valósulni.

Kezdjük talán a számunkra legkézenfekvőbb lehetőségekkel, a nyelvészeti alkalmazásokkal.

Aquinói Szent Tamás a skolasztika legnagyobb hatású, legolvasottabb képviselője volt. Nyelve hatott a középkor teológusaira, jeles tudósaira, sőt a későbbi századok művelt embereire is. Ez szinte szükségessé teszi, hogy a középkori latin nyelvre vonatkozó ismereteinket az ő műveinek alapján egészítsük ki, mégpedig élve a számítógép által adta lehetőségekkel, rendszerszerűen, nem pedig csak az egyes jelenségekre szorítkozva, ahogy ez korábban történt. Így válik lehetségessé a középkori latin nyelv szótárának felülvizsgálata, kiegészítése is.

Aquinói Szent Tamás saját művei, de a feldolgozott középkori és a későbbi latin szerzők is annak a latin nyelvnek egy-egy nyelvéllapotát tükrözik, amely évszázadok során szolgálta az egyházat, a filozófiát és nem utolsósorban a természettudományokat. Az évszázadok folyamán ez a latin nyelv is — mint minden más nyelv — változott, s a különböző nyelvéllapotok szembeállításával e változásokat nyomon lehet

¹⁰ ROBERTO BUSA: *S. Thomae Aquinatis Hymnorum Ritualium: Varia Specimina Concordantiarum: A First Example of a Word Index Automatically Compiled and Printed by IBM Punched Card Machines*. Milano, 1951.

¹¹ Lásd: ROBERTO BUSA: *Ordo dans les oeuvres de St. Thomas d'Aquin*. In: *Ordo. Atti del II Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo*. Atti a cura di Marta Fattori e Massimo Bianchi. Roma, 1979, 59—184.

követni. Ez vonatkozik az írás (helyesírás) változásaira s a morfológia és a szintaxis bonyolultabb változásaira is.

Szent Tamás teológiai jelentőségére és az ezzel kapcsolatos kutatási lehetőségekre nem kívánok kitérni, bár ezek is igen sokrétűek, filozófiai munkásságának elemzési lehetőségeire azonban inkább, hiszen a munkálat megindításánál is a filozófiai szempont játszotta a legjelentősebb szerepet. Egy filozófus számára szinte felbecsülhetetlen értékű az a tény, hogy az ő számára fontos fogalmakat jelölő szavakat egybegyűjtve találhatja szövegkörnyezetükkel együtt. Így lehetővé válik annak elemzése, hogyan használta ez a középkori filozófus saját autentikus szövegeiben a 16 606-szor előforduló *causa*, a 13 672-szer előforduló *forma* a 8696-szor előforduló *substantia* stb. szavakat, s műveiben ezekhez milyen jelentéseket, előfeltevéseket társít, definiálja-e ezeket, s ha igen, hogyan, szóhasználata összes művében vagy műveinek részalmazzaiban mennyire következetes. Az *ordo* szóval kapcsolatos kutatások kiderítették, hogy e szóhoz a középkor homályában olyan jelentéseket társított Szent Tamás, amelyeket ma a következő szavakkal fejeznénk ki: rend, rendszer, modell, program, tervezés stb.¹² S hogy az irodalmi fölhasználások közül is említsünk valamit: vannak olyan szövegrészletek (hosszabbak is, rövidebbek is), amelyeket Aquinói Szent Tamásnak tulajdonítanak, de eredetük nem egészen biztos. A textológiai elemzést elősegíti az, hogy ezek a szövegek a számítógép számára is olvasható formában vannak, így a szövegekre lehet alkalmazni a bonyolultabb matematikai apparátust igénylő elemzési módszereket is (faktoranalízis, korrespondenciaanalízis). Ezekkel statisztikai értelemben bizonyítani vagy cáfolni lehet Aquinói Szent Tamás szerzőségét. Ezzel kapcsolatban szeretném felhívni a figyelmet az *Index Thomisticus* egyik igen fontos sajátosságára: a feldolgozás során minden egyes szóelőfordulást figyelembe vettek, feldolgoztak, így a grammatikai vagy funkcionális szavakat is, amelyek az ilyen analízisek alapját képezik. (Csak mellékesen jegyezném meg, hogy a teljes feldolgozásban a *sum*, *esse*, *fui* ige 114 különböző alakja 466 781-szer fordul elő.) Ilyen volumenű feldolgozást a jelenlegi számítógépekkel ma már néhány év alatt el lehetne végezteni. A csaknem harminc évig tartó munka során csaknem 10 000 gépóra s több mint egymillió emberóra vált szükségessé. Természetesen ma sem lehetne megtakarítani az előkészítés, előszerkesztés, összeolvasás, javítás munkafázisait, de e műveletek közül is sokban tudna segíteni számítógép (text-editing).

*

Csak három kutatóközpontot mutattunk be az Olaszországban folyó számítógépes szövegfeldolgozások reprezentálására. Ez nem jelenti azt, hogy összesen csak ennyi van. Lehetett volna bőven beszélni a firenzei Accademia della Crusca tevékenységéről vagy a *Dizionario giuridico italiano* (Olasz jogi szótár) munkálatairól. Részletes elemzést érdemelne a római *Corte di Cassazione* (Legfelsőbb Bíróság) adatbankja, amely jelenleg Olaszországban a legkorszerűbbnek számít. Az eredetileg magunk elé tűzött feladaton jóval túlmutatna a padovai és torinói — szintén számítógéppel segített — beszédsszintézissel kapcsolatos kutatások részletezése. Talán így is sikerült e három példa segítségével érzékeltetni, hogy Olaszországban milyen nagy jelentőséget tulajdonítanak a számítógépes nyelvészeti kutatásoknak s a számítógépek alkalmazásának a társadalomtudományokban.

¹² Lásd a 11. lábjegyzetet.

A XVII. századi tudományos próza komplexitása

Olof Rudbeck *Atlantica c. műve* alapján

HERBERT BLUME

1.1. A XVII. század tudományos prózája irodalmi próza. Vagyis így fogalmazhatunk, ha elfogadjuk, hogy egy mai nyelvközösség irodalmi nyelvének van történelme és történetírása. Az „irodalom” kifejezés „belles lettres” értelemben való történelmi vonatkozású használata nehézségekbe ütközik, hiszen az „irodalom” terminus és fogalom csak a XVIII. sz.-ban jelenik meg. A XVII. sz.-ra csak a líra (*oratio ligata*) és próza (*oratio soluta*) közötti különbség érvényes. Itt futott a határvonal, nem pedig a „művészet” és az „alkalmazás” között. Amennyiben nem akarjuk teljesen elvetni ezt a fogalmat (és ez úgysem lenne lehetséges), tágabban kell értelmeznünk.

1.2. A tudományos próza, nem kivétel ez alól a humán tudományok nyelvezete sem, problematikus prózának számít. Közismertek a mindenkori „szakmai zsargon” iránti panaszok. Gauger szerint (1979) a tudományos próza se nem „felfogható”, se nem „szép”. Még védelmezői sem állítják, hogy nyelvezete mindig könnyen érthető lenne, különösen a kifejezésbeli nehézségekre mutatnak rá (vö. Luhmann 1979), melyekkel a prózának meg kell küzdenie.

1.3. A XVII. sz. tudományos köznyelvi prózája, akárcsak a század prózája általában, mesterkelt, vagyis nehezen érthető. Az utóbbi időben többen is igyekeztek választ keresni arra, hogy miért is van ez így. Az explicit retorikai normák megváltozásának vizsgálata (Lange 1974) kimutatta, hogy az ázsiai stílus a XVI. sz.-tól kezdve nem számított az atticizmus klasszikus középutjától való, elítélendő eltérésnek. Korabeli nyelvméleti normák bizonyítják, hogy a szó és szóképzés iránti nyelvpurista érdeklődés kevés teret engedélyezett a világosság által jellemzett szintaxis normatív ápolására (Blume 1978). Irodalomszociológiai kutatások rámutattak, hogy a polgári-tudós irodalmárok szociális felemelkedés felé törekvő rétege feltehetően megpróbálta nyelvi képességeit egy nehézkes nyelvezettel bizonyítani (Schwind 1977; Sinemus 1978). A mai kutatók külön utalnak rá, ha egy barokk szerző érthetőbb prózát ír: Lohmeier (1977/78, 57) így ír Johann Daniel Major *Bevölckertes Cimbrien c. művéről* (1662); „Major igyekezett stílusát a társalgási stílushoz közelíteni (amennyiben ez a barokk kor tudósa számára egyáltalán lehetséges volt)”. Lindroth (1975, 278) a szerző „fesztelen köznyelvi prózájáról” ír Rudbeck *Atlantica c. művét* jellemezve.

1.4. Mit jelent a „társalgási hangnem”, a „köznapi próza”? A kérdést általánosítva így fogalmazhatunk: mit jelent a XVII. sz.-i tudományos próza számára az „egyszerű”, „komplex”, „komplikált”? Továbbá: miért ír az egyik szerző nehezkesebb vagy egyszerűbb prózát, mint a másik? Mit jelent a XVII. sz. számára a nekünk oly természetesnek tűnő „érthetőség” követelménye? (Már abból is következtethetünk rá, hogy az érthetőség bizonyára a XVII. sz. köznyelvi tudományos prózában is egyik célkitűzése volt, hiszen nem latinul írtak.) Ezek és más kérdések (melyek mindegyikére a továbbiakban nem kerülhet sor) kutatási témaként a következőképpen foglalhatók össze: a XVII. sz. tudományos prózájának nyelvi struktúrája, ennek kommunikatív funkciója és retorikai—pragmatikus indoklása.

1.5. A feltett és később felmerülő kérdések megválaszolásakor több kutatási kiindulópont is adódik, elsősorban:

1. Az érthetőség kutatása a lingvisztika és a pszichológia határán (Langer-Schulz, Thun-Tausch 1974). E módszerek (mint pl. szakértők megkérdezése korabeli szövegekre vonatkozóan) alkalmazása történelmi szövegek alkalmazásánál elméleti akadályokba ütközik.

2. A normatív retorika és stilisztika (pl. Norden 1929; Lange 1974; Schwind 1977; Sinemus 1978), valamint a normatív társalgásemélet (Strosetzki 1978) történetének kutatása. Az ilyen munkák hozzájárulhatnak a nyelvi—stilisztikai eszközök kiválasztása miértjének utólagos magyarázásához.

3. A normatív nyelvelmélet és nyelvtan történetének kutatása. (A Germania esetében meg kell pl. említeni: Jellinek 1913/14; Kayser 1962; Källquist 1934; Nordström 1924.) Az ilyen munkák is hozzájárulhatnak a nyelvi—stilisztikai eszközök kiválasztása miértjének utólagos magyarázatához.

4. Empirikus, történeti—kontrasztív szövegelemzés. Megvizsgálhatók itt a lexikai, szintaktikus és szövegi struktúrák, esetenként több szempontból is, mint amennyi az adott esetben értelemszerű és megvalósítható. A szókincs megvizsgálható pl. a szaknyelv, a purizmus, a neologizmusok képzése, a szógyakoriság, a szófaj specifikuma stb. szemszögéből. A szintaxis tanulmányozható például a szintaxisláncolatok valamennyi elképzelhető komplexitási foka, a balra, ill. jobbra ágazás, a mondatipológia függőségi és a névszóhasználat transzformációs szemszögéből stb. A „szövegi struktúrák” kifejezéssel a transzfrazeológiai szöveglingvisztika primer módszerére utalunk, azaz a koherenciajegyek vizsgálatára, mint pl. a téma—réma-szerkezet, a névmások használata, névelőválasztás, izotópia. Helytelennek tartom a „transzfrasztikus” és „kommunikációs célú” merev elválasztását. A kizárólagosan transzfrasztikus szöveglingvisztika nem láthatja át, milyen funkciót töltenek be az általa leírt eszközök, a kizárólagosan kommunikációs célú szöveglingvisztika azt a téves látszatot keltené, hogy a struktúra nyelvi eszközei megfelelően, sőt túlzottan jól ismertek, valamint hogy nyelvpragmatikus szempontból is alárendeltek.

Bár a lexikai, a szintaktikus és a szövegi struktúra elhatárolása analitikai és metodikai szempontból indokolt, és ezért meg kell tartani, gyakorlatilag mindhárom esetben szöveglingvisztikáról van szó. Fogyatékos volna egy olyan szöveglingvisztika, mely a belőle újonnan létrehozott szövegkohéziós kutatási területre korlátozódna. A szövegek hatása nem a szövegkohéziónak, hanem jelentős mértékben a szóválasztásnak és a szintaktikus eszközök megválasztásának függvénye.

A fent említett négy kutatási kiindulópontot a vizsgálat során folyamatosan szem előtt kell tartani, hogy a szemiotika három részterületének egysége megmaradjon.

2.1. Olof Rudbeck *Atlantica* c. műve (3 kötet: 1679, 1689, 1698) a goticizmus, a humanizmus óta Németországban, Németalföldön és Skandináviában bizonygatott „germán ideológia” svéd megjelenési formájának irodalmi csúcspontját jelenti (von See 1970). Ez az elnevezés a XVI—XVII. századi tudós szerzők földrajztörténeti, nyelvészeti és régészeti magyarázatainak összefoglalója, melyek mindegyike azt igyekszik elhiteni, hogy valamennyi kultúra hőcsője Germania, pontosabban az adott szerző országa. Kisebb-nagyobb mértékben ez a történeti ideológiai álmkép jellemzi a német nyelvújító társaságok szinte valamennyi nyelvészeti publikációját (pl. Schottelius: *Hauptsprache* és Stieler: *Stammbaum und Fortwachs*), a barokk korumból a német nyelvújítók (a svéd Johannes Bureus és Olaus Verelius, valamint a dán Ole Worm műveit), a barokk kor udvari-történeti, ógermán szűzséjű regényeit (Lohenstein *Arminius*), továbbá Morhof lírai művét és Rudbeck *Atlantica* c. művét is. Rudbeck műve, melynek valódi, de ritkán használt címe *Atländ eller Manhem*, nem tartalmaz egyebet, mint annak bizonygatását, hogy Svédország azonos a mesés antik Atlantisszal, valamint hogy az írásművészet és valamennyi tudomány eredete Svédországban keresendő (vö. Lindroth 1975, 286). E bevezetés után már szinte egyértelmű, hogy mi is a mű nyelvi—cselekményi kontextusa: történelmi magyarázó (állító), azaz deskriptív bázisról kiinduló magasztaló dicsőítés.

2.2. Rudbeck *Atlantica* c. művét mint a XVII. század szélesebb tömegeknek szánt köznyelvű tudományos prózájának jelentős képviselőjét vizsgáljuk meg a komplexitás, azaz a hatásmodalitás szempontjából. A komplexitás relatív fogalom, ajánlatos a kontrasztív vizsgálati módszerek választása.

2.3. Többféle kontrasztívítási módszer lehetséges:

a) korábbi vagy későbbi évtizedek azonos témájú prózaműveivel való diakrónikus kontrasztívítás (pl. Johannes Bureus vagy Carl Jesper Benzeliusz művei);

b) különböző műfajok szinkrónikus kontrasztívítása (pl. Rudbeck *Atlantica* c. műve és levél-prózája);

c) szinkrónikus kontrasztívítás más svéd szerzők tudományos prózájával (pl. Rudbeck *Atlantica* c. műve és Samuel Colunobus nyelvészeti prózája);

d) szinkronikus kontrasztivitás különböző germán nyelvű korabeli szerzők tudományos prózájával (pl. Ole Worm *Runor*, Schottelius *Hauptsprache* vagy Major *Bevölckertes Cimbrien* c. művével).

Következő indoklással a negyedik (d) lehetőséget választom: egy ilyen jellegű, nyelvhatárokat átlépő kontrasztivitás bizonyára különösen nagy gondosságot igényel, hiszen a langue és a parole kontrasztja kölcsönösen átfedheti egymást. Olyan problémák ezek, melyekkel többek között a fordítástudomány (mint alkalmazott kontrasztív nyelvészet) nap mint nap megküzd. A Keleti-tengert áthidaló nyelvi összehasonlítás elfogadását támogatja 1. a germán nyelvű országok barokk irodalma stílusjegyeinek országhatárokat átlépő jellege, mely 2. a XVII. sz.-i Svédország (Észak-)Németországgal és Hollandiával való különösen szoros politikai, kulturális és irodalmi összefonódásának függvénye.

2.4. Mivel egy szöveg valamennyi nyelvileg definiálható részstruktúráját megvizsgálni lehetetlen, szükség van egy kiválasztásra. Ezt a kiválasztást a szöveggel való első találkozáskor a hipotézisalkotás befolyásolja (vö. Schenker 1977, 16). Rudbeck *Atlantica* és Schottelius *Hauptsprache* c. műveinek összehasonlításakor (helyhiány miatt egyetlen) hipotézisünk a következő:

a) nyelvstrukturális szempont: Schottelius körmondatai (többszörösen összetett mondatai) hosszabbak és komplexebbek, mint Rudbeckéi;

b) szociológiai—pragmatikus szempont: Schottelius kisebb, Rudbeck nagyobb hangsúlyt helyez szövege könnyebb érthetőségére. (Ennek lehetséges okait lásd 2.6.)

2.5. Előzetes eredmények: a felhasznált rendszerezés és a számok a két műből véletlenszerűen kiválasztott szövegrészelre vonatkoznak: Rudbeck *Atlantica* (I. rész, 1. fejezet, I—V. szakasz), valamint Schottelius *Hauptsprache* (I. Dicsőítő ének 1—8. old.). A gyakori idézetek miatt mindkét szövegrészlet esetében lehetetlen folyamatos szöveg elemzése. A két szakasz kb. egyforma hosszú: 2051 szó (Rudbeck) és 2458 szó (Schottelius). Tartalmukban is összehasonlíthatók, mivel mindkét részlet a mű metodikai keretét mutatja be, illetve utal a tartalomra.

2.5.1. A szavak száma körmondatonként

A Rudbeck-részlet (R) 59, a Schottelius (S) 33 többszörösen összetett mondatot tartalmaz. Ez körmondatonként átlagosan 34,6 (R), illetve 74,58 (S) szót jelent. Figyelembe kell vennünk itt a névelőenklízis szóökonómiai hatását a svéd nyelvben. De ez mégsem magyarázza meg az R és S között fennálló nagy különbséget, hiszen R szövegben ez a jelenség csak kb. 100 szavanként négyszer fordul elő.

2.5.2. Mondatkomplexitás

A többszörösen összetett mondatok komplexitása, több okra vezethető vissza. Itt csak azokat a komplexitásjelenségeket vizsgáljuk meg, melyek bizonyos alárendelő konstrukció frekvenciájának és elrendezésének következményei (pl. mellékmondatok, participiális konstrukciók, accusativus cum infinitivo, „att”, illetve „zu” szerkezetű infinitívkonstrukciók). Ezeket a konstrukciókat az egyszerűség kedvéért itt „hipotaktikának” nevezzük.

1. A domináns szintagmákba beágyazódó hipotaktikák (hipotaktikát magában foglaló kiemelés) száma körmondatonként: R: 0,54; S: 1,15.

2. A hipotaktikák száma főmondatonként: R: 1,68 S: 2,50.

3. A hipotaktikák száma többszörösen összetett mondatonként: R: 2,39; S: 3,79.

4. Kétszeresen alárendelt szerkezetek száma többszörösen összetett mondatonként: R: 0,67; S: 1,06.

5. Háromszorosan alárendelt szerkezetek száma többszörösen összetett mondatonként: R: 0,10; S: 0,09.

Az utolsó komplexitási mutató kivételével R kevésbé komplex, mint S. Ha 1—4. mutatóknál az R értéket egynek vesszük, a következő S értékeket kapjuk: 1. 2,13; 2. 1,43; 3. 1,59; 4. 1,58. Ezáltal az S szövegrész R-rel szemben nagyobb mértékű komplexitása az adott mutatók vonatkozásában bizonyítást nyert. Ezek a megfigyelések sokoldalúan bővíthetők, utalni lehetne Schottelius bonyolultabb jelzői szerkezeteire, Rudbeck következetes egynyelvűségére Schottelius német—latin nyelvkeveredésével szemben vagy akár a különböző módra, ahogy a két szerző a szaknyelv terminológiáját ismerteti.

2.6. Jelen elemzés eredményei szocio- és pragmalingvisztikailag többszörösen elemezhetők. Az ilyen nyelvi eljárás címzettre vonatkozó motívációja iránti kérdés így szólhatna: vajon két különböző típusú

prózával van dolgunk? Rudbeck esetében széles körnek, Schottelius esetében kizárólag a tanult szakvilágnak szóló prózáról van szó? A szerzőkre vonatkozóan úgy kérdezhetnénk: a magabiztos, világhírű orvos professzor Rudbeck korának stilisztikai konvencióira való tekintet nélkül ír (Rudbeck például a hagyományos egyetemi szokás figyelembe vétele nélkül svédül ír és nem latinul), míg a wolfenbütteli egyháztanácsos Schotteliusnak, az udvari embernek inkább alá kell vetnie magát a kuriálstílus tradíciójának? Ilyen és ehhez hasonló kérdések itt csak felvetésre kerülhetnek, de megválaszolásukra nem kerülhet sor.

Fordította Harrach Ágnes

IRODALOM

- BLUME, HERBERT: *Sprachgesellschaften und Sprache*. In: Bircher, Martin, und Ferdinand van Ingen: *Sprachgesellschaften, Sozietäten, Dichtergruppen*, Hamburg, 1978, 39—52.
- GAUGER, HANS-MARTIN: *Wissenschaft als Stil*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1979/1, 22—33.
- JELLINEK, MAX HERMANN: *Geschichte der neuhochdeutschen Grammatik*. 2 Halbbde. Heidelberg, 1913—1914.
- KÄLLQUIST, ESKIL: *Thet Swenska Språketz Klagemål. Litteraturhistorik undersökning jämte text och tolkning*. Uppsala, 1934.
- KAYSER, WOLFGANG: *Die Klangmalerei bei Harsdörffer*. 2. Aufl. Göttingen, 1962.
- LANGE, HANS-JOACHIM: *Aemulatio veterum sive de optimo genere dicendi*. Bern—Frankfurt a.M., 1974.
- LINDROTH, STEN: *Svensk lärdomshistoria*. 2: *Stormaktstiden*. Stockholm, 1975.
- LOHMEIER, DIETER: *Das gothische Evangelium und die cimbrischen Heiden. Daniel Georg Morhof, Johann Daniel Major und der Gothicismus*. In: Lychnos, 1977—1978, 54—70.
- LUHMANN, MIKLAS: *Unverständliche Wissenschaft. Probleme einer theorieeigenen Sprache*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1979/1, 34—44.
- NORDEN, EDUARD: *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. 2 Bde. 4. Aufl. Leipzig, 1923.
- NORDSTRÖM, JOHAN (Hrsg.): *Samalde skrifter av Georg Stiernhielm*. Andra delen: Filosofiska fragment. Med inledning och kommentar. Första bandet: Inledning. Stockholm, 1924.
- SCHENKER, WALTER: *Die Sprache Huldrych Zwinglis im Kontrast zur Sprache Luthers*. Berlin—New York, 1977.
- SCHWIND, PETER: *Schwulst-Stil*. Bonn, 1977.
- VON SEE, KLAUS: *Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main, 1970.
- SINEMUS, VOLKER: *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat*. Göttingen, 1978.
- STROSETZKI, CHRISTOPH: *Konversation. Ein Kapitel gesellschaftlicher und literarischer Pragmatik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main—Bern—Las Vegas, 1978.

Lanfranco Caretti: *Saggio sul Sacchetti*

Roma, 1978, Bulzoni Editore, 159 l.

(Biblioteca di Cultura.)

A Bulzoni kiadó Biblioteca di Cultura sorozatában jelentette meg Lanfranco Caretti *Saggio sul Sacchetti* (Tanulmány Sacchettiről) című munkáját, amelynek előszavában maga a szerző utal ifjúkori műve születési és publikálási körülményeire.

Sacchetti életművének minden részletére kiterjedő tanulmány megírására minden bizonnyal az ösztönözte Carettit, hogy „helyére tegye” az olasz irodalomtörténetben Franco Sacchettit. A szerző megállapítja, hogy rendkívül szélsőséges módon ítélték és ítélik meg az „utolsó trecentistát”-t (ahogyan De Sanctis nevezte): egyesek eleve gyanúval éltek Petrarca és Boccaccio kortársa iránt, mások viszont szinte ellenhatásként, túl könnyen lelkesedtek érte. Egyik véleményt sem osztva elemzi Caretti Franco Sacchetti összes művét, egymástól elválasztva, de mindenkor utalva az előzményekre, összefüggésekre, csatlakozópontokra.

Franco Sacchetti pályakezdését a *La battaglia di vecchie e di giovani* (1352—1354) című, stanzákban írt elbeszélő költemény jelzi. Könnyed és felszínes elemzés helyett a szerző fontosabbnak tartja egyrészt megállapítani, mennyiben kapcsolódik a *Battaglia* a hagyományos sémákhoz, másrészt fellelni azokat a mozzanatokat, amelyek Sacchetti következő alkotásaira is jellemzőek lesznek. Ennek kapcsán megállapítandó, hogy a korabeli, végeredményben megismételhetetlen irodalmi modellekhez (Petrarca, Boccaccio) szerencsére nem ragaszkodott Sacchetti, hanem megmaradt a környező világ realista elbeszélőjének. A *Battaglia* részletes elemzése arra szolgált, hogy Sacchetti írói tevékenységének jövőbeni irányulását és az e tevékenység során adódó megoldandó problémák természetét megértsük.

Sacchetti verseit (*Libro delle Rime*) szükséges átmenetnek kell tekintenünk irodalmi munkásságának fejlődésében és érlelődésében. Caretti különválasztja az 1378 előtt, ill. után írt verseket, azzal az egyébként megalapozott indokkal, hogy a korai költemények technikailag szüntelen fejlődésben vannak, míg a *Trecentonovellével* egy időben keletkezettek önéletrajzi motívumokban és élénk erkölcsi polémiákban merülnek ki. A szerző ugyanakkor rámutat, hogy Sacchetti igazi kifejezési formája nem a líra, hanem az elbeszélő próza. Caretti részletesen bemutat néhány canzonét és ballatellát, kiemelve azokat a pozitív és negatív stilisztikai vonásokat, amelyek jellemzőek Sacchetti egész költészetére, rámutatva azokra a témákra (pl. állatmotívum), amelyekhez később is hű marad az író: a szerző minden esetben példákkal, idézetekkel illusztrál. Egyidejűleg külön figyelmet fordít az egyes versformákra is, a madrigálon keresztül mutatva be Sacchetti fokozatos és tudatos költői fejlődését.

Hiábavaló volna keresni abszolút poétikát vagy legalább egy bensőségessé vált gondolat intellektuális visszatükröződését még a legjobban sikerült versekben is. Látszólag még a szerelmi indítatású versek sem fakadnak semmiféle belső, érzelmi valóságból. A stilnovista élmény, a petrarcai hatás is lényegében kívül marad Sacchetti költészetén.

Caretti végső konklúziója: a *Libro delle Rime* értékét és jelentőségét Sacchetti irodalmi tevékenységén belül érdemes felmérni.

Ahhoz, hogy Franco Sacchetti széles skálájú írói munkásságáról, érzelmi világáról, hangulatairól és egyéni meditációiról teljes képet alkothassunk, moralizáló versein kívül figyelembe kell venni leveleit és a *Sposizioni di Vangelit* is. A levelek és az említett mű kapcsán Carettinek lehetősége nyílt arra, hogy a némi társadalombírálattal színezett Sacchetti-féle moralizáció mélyébe hatolhasson. Moralizálása verseiben nem

jelent különösen gazdag fejlődést, sem ami az expresszívabb költői nyelvezetet, sem ami a gondolati elmélyülést illeti. Sacchetti lírája nem, de prózája sem alkalmas emelkedett meditációra, filozófiai gondolatok kifejezésére. Bár költeményeiben is fellelhető néhány humoros, polemikus szurkálódás az egyházi emberek bűneiről, olvashatunk önéletrajzi jellegű megjegyzéseket vagy keserű megállapításokat a szerencse gyors hanyatlásáról, az emberi dolgok múlandóságáról, mégis, összességükben véve, ezek egymástól elszakított, határozott hangsúly és vezérfonal nélküli betoldások. Írónk túlságosan hétköznapi ember és főleg túlságosan érzékeny a legközvetlenebb eseményekre ahhoz, hogy felülemelkedve elemezze őket. Nem ismerte fel, hogyan lehet eljutni a hétköznapi élményektől azokig a törvényekig, amelyek ezeket az élményeket és tapasztalatokat a művészi kifejezés magaslataira juttatják. Sacchetti megmaradt egyszerű, jóérzésű embernek, tiszta eszmékkel és ösztönös erkölcsösséggel. Lafranco Caretti ezeket az észrevételeit csak azokra a versekre vonatkoztatja, amelyekben a költő a hatalmasságokhoz vagy politikai eseményekhez fordul. Amikor a nép, az egyszerű emberek, a városi élet polgárai a főszereplők kis bűneikkel, kis érényeikkel, Sacchetti sokkal eredetibb, hiszen olyan világot ábrázol, amelyet közelről ismer, és olyan embereket, akikben így vagy úgy felismerheti önmagát.

Franco Sacchettinek kevés, mindössze tizenhat levele maradt az utókorra. A levelek hozzásegítenek bennünket ahhoz, hogy jobban megértsük Sacchetti gondolkodását és egyben magyarázatot találjunk művészetének bizonyos aspektusaira. Moralizálása leveleiben sokkal közvetlenebbnek tűnik. Ezekben is gyakran visszatér az emberi sors esendőségének felelemletése. Átmeneti vigaszt csak a családi békesség, a háború nélküli és az erőszakmentes társadalom nyújthat. A nyugalom utáni vágyakozás azonban nem a szemlélődő, hanem a tevékeny ember óhaja, amely az érényen, a hagyományok tiszteletén, kölcsönös tekintélyen, intelligencián és a jóérzésen alapul.

A levelekben találhatunk még olyan epizódyszerű megjegyzéseket is, amelyek a versekben és a *Trecentonovellében* olvasható hasonló észrevételekkel együtt egyfajta Sacchetti-féle poétika felvázolását adják. Nagyon egyszerű poétika ez, és inkább vallomás, mint művészetének tudatos, elméleti kidolgozása. Sacchetti maga „materialis et grossa” jelzőkkel illette írását, mert célja volt a közlés világossága, a meggyőzés közvetlen ereje.

A *Sposizioni di Vangeli* szerves egységet, bizonyos szempontból teljes és homogén könyvet képez Sacchetti munkásságában. (1378—1381 között keletkezett.) E mű kapcsán Caretti megismétli: Sacchetti moralizálása nem hirtelen megtérés eredménye, hanem annak a hajlamnak hosszú érlelődése, amely fiatal kora óta embriónális, öntudatlan formában jelen volt gondolkodásmódjában. A *Sposizioni*... alapmotívuma az emberi sors örök problémája: az emberi erkölcs szabadsága, az egyén saját felelőssége cselekedeteiben. Két örökké napirenden lévő téma a *Sposizioni*... lapjain: béke és szabadság.

Lafranco Caretti tanulmányában rangsort állapít meg, amikor Sacchetti műveit úgy értékeli, hogy a *Battaglia*... a maga töredékes, műkedvelő különlegességében előlegezett bizalomra méltó, a *Libro delle Rime*, a *Sposizioni*... a kutatás és a cél elérésének fázisa. a *Trecentonovelle* pedig maga a cél, az irodalmi teljesség.

Franco Sacchetti e fő művének, a *Trecentovellének* megírása több mint tíz évig tartott. Lényeges szempont a novellagyűjtemény elemzésekor, hogy Sacchetti érett, sokat látott, tapasztalt emberként, tehát progresszív és egyre intenzívebb valóságérzet birtokában, az emberek és a világ biztos ismeretében látott hozzá e novellák megírásához. Könyvének alaphangulatát egy jól meghatározott társadalmi osztály, a városi polgárság széles rétegei képezik. Nem véletlen, hogy Sacchetti novelláiban az igazi főszereplő mindig a középszerű (mezzano) emberek, kereskedők, jegyzők, festők, fogadósok, falusi emberek, papok sokszínű világa. Azok az emberek tehát, akiket Sacchetti hivatásánál fogva is a legjobban megfigyelhetett a középkorvég társadalmában: egy életerős, dolgozó osztályt, amelyet azonban az író fáradtnak és kompromisszumokra hajlamosnak észlel. Hosszú és értelmetlen pártharcokban kimerült, lélektelen osztálynak érezte Sacchetti a középszerű emberek társadalmát, amelyhez végeredményben ő maga is tartozott. A *Trecentonovellében* az író a válságban lévő kommunális életet választja alapmotívumként. Minden írói tehetséget felhasználja, hogy e világ nyelvezetét, árnyalatait be tudja mutatni és a számára olyan jól ismert dimenziókat a művészi ábrázolás szintjére emelje.

Caretti a *Trecentonovelle* természetével kapcsolatban megállapítja, hogy Sacchetti egész műve redukáló, leegyszerűsítő alkotás. Ennek eredményeként nem annyira epizódonként élvezetes, szuggesztív, hanem inkább egészében véve érdekes és értékes. A mozgalmasság a lényeg és nem a keret a maga festői mozdulatlanságában. Ez a mozgalmasság megnyilvánul egyrészt az igeidők gyakori változtatásában, másrészt az elbeszélő és leíró részek olyan összekapcsolásában, ahol a cselekmény fokozatosan, de mindig gyorsabb ritmus szerint bonyolódik. Nincsen semmiféle természetfeletti, fantasztikus esemény a novellákban: személyek, helyszínek, nyelvezet, szokások stb. rendkívül konkrétan jelennek meg. A *Trecentonovellében* nyilvánvaló az a szándék, hogy az invenciót a tényekhez, az elbeszélés ritmusát a való élet ritmusához igazítsa az író. A szereplőkkel kapcsolatban érdemes megemlíteni, hogy ők csupán olyan figurák, akikben egy bizonyos pillanatban konkretizálódik Sacchetti személyes mondanivalója. A novellák legnagyobb része ugyanis természeténél fogva nem tűri a pszichológiailag összetetten ábrázolt szereplőket, ezért csak azt vizsgálhatjuk, hogyan helyezi őket az író az elbeszélés keretébe, és milyen megnyilvánulásai viszik előre az adott novella tárgyát.

Sacchetti legnagyobb írói erénye abban a változatosságban rejlik, ahogyan kiválasztja a megfigyelési pontot, ahonnan aztán a legnagyobb természetességgel mozgatja a szereplőket a korabeli társadalom dinamikus ábrázolásával. A szereplők, jobban mondva figurák tanulmányozása alapján határozta meg a szerző a novellák legalább két nagy csoportját (1. túlnyomórészt elbeszélő, 2. leíró és párbeszédű novellák), eltekintve a néhány ún. kevert elbeszéléstől. A tanulmányban számos novellából olvashatunk részleteket, amelyek a kétfajta novellatípust mutatják be. E két novellatípus kapcsán Caretti bebizonyítja, hogy egyazon életfelfogás két oldalát tükrözik Sacchetti novellái. Az író ugyanis elfogadja, hogy az események felfoghatatlan, gyakran ellentmondásosan megnyilvánuló törvény szerint játszódnak le, éppen ezért nem lehet megváltoztatni a világ arculatát. Ennek ellenére hiszi (a másik oldal!), hogy legalább a hétköznapi szerény életvitel keretében aktívan kamatoztatni lehet az emberi intelligencia adottságait. Mindez tehát olyan gyakorlati filozófia eredménye, amely kiutat, cselekvési lehetőséget nyit.

Sacchetti irodalmi tevékenysége során először találkozunk a népies szókincs és a mondat szerkesztés tudatosan stilisztikai funkcióvá való alakításával. A párbeszéd és a gyakori nyelvi deformálás a közvetlen jellemábrázolás nagyon eredeti módja, és a nyelvjárásnak tulajdonított szerep is ennek a következménye.

Caretti kiemeli még Franco Sacchetti prózájának egy másik jellegzetességét: a moralisztikus befűzések, a kommentálások, az életrajzi eredetű utalások gyakoriságát. Nemcsak az egyes novellák utolsó soraiban erkölcsi tanulságként, hanem gyakran az elbeszélés folyamán is megnyilvánul ez, megállítva vagy lelassítva a mozgalmasságot. Ezek az érvelő megállások vagy marginális magyarázatok ugyanakkor Sacchetti realizmusának jellemzői. Az epizodikus beiktatások arra is szolgálnak, hogy a különböző témájú elbeszéléseket összeegyeztessék, közöttük kapcsolatot alakítsanak ki.

Lanfranco Caretti tanulmánya végén megemlíti, hogy csupán nagy vonalaiban érintette Sacchetti költői—írói munkásságát, műveinek elemzése során is csak a leglényegesebb mozzanatok kiemelésére szorítkozott. A dicsérletekben és elmarasztalásokban is mértéktartó, minden esetben példákkal illusztráló, a XIV. századi irodalmi hagyományokat is szem előtt tartó tanulmány komplexitása az olvasó számára nyilvánvaló és talán arra is szolgál, hogy felhívja a figyelmet a kissé méltatlanul háttérbe szorított Franco Sacchettire.

A tanulmányt Sacchetti életének rövid ismertetése és műveinek időrendi felsorolása zárja, majd a bibliográfiában Caretti szinte minden olyan olasz és külföldi szerzőt felsorol, akik tanulmányaikkal foglalkoztak Sacchettivel.

Vigh Éva

Zvi Malachi: *Amadis de Gaula*

Tel Aviv, 1981, Tel Aviv University, 240 l.

A spanyol eredetű *Amadis de Gaula* a lovagregény egyik kései terméke. Sokan az első modern regénynek tartják. Legrégibb ismert szövege spanyol. Első kiadása 1508-ban jelent meg Zaragozában. Elterjedt szerte a világon, fordították, bővítették.

A *Világirodalmi Lexikon* címszava (I, 247—248) nem szól héber fordításáról. Ezt akarja pótolni a jelen ismertetés.

Az előttünk fekvő könyv Zvi Malachinak — a Tel Aviv-i Egyetem professzorának — nagy tudományú munkája. A bevezetés kimutatja, hogy a Spanyolországból kiűzött és a keleti országokban megtelepedett zsidókat is érdekelte ez a lovagregény. Eliezer b. Gersom Soncino nyomdász megbízta Jákob di Algaba orvost, hogy fordítsa héberre. Konstantinápolyban jelentette meg 1541-ben. Őt példány maradt meg belőle. Ez a fordítás az első regény héber nyelven. Szép, folyékony héberségű. A mai olvasó is szívesen forgatja.

Malachi most kritikai kiadásban tette közzé ezt a ritka fordítást. Tanulmánya ismerteti az *Amadis*-kérdés jelen állását, a regény tartalmát, hátterét és hatását.

Hadd fűzzünk hozzá néhány adatot. Ludovicus Vives spanyol humanista már a XVI. században óva intette a fiatal lányokat az *Amadis* és más efféle hívságos történetek olvasásától (Ritoókné Szalay Ágnes, *Irodalomtörténeti Közlemények*, LXXXIV [1980], 652). Heinrich Gusztáv magyar nyelven ismertette a róla való adatokat: *Amadis de Gaula*, Egyetemes Philologiai Közlöny, XLIV, 1920.

A könyvet szép, régi metszetek díszítik.

Scheiber Sándor

M. C. Bradbrook: *Shakespeare — The poet in his world*

London, 1979, Weidenfeld and Nicolson, 272 l.

Valahányszor új „shakespeareológiai” munka, a drámaköltő életútját, életművének egészét elemző kötet kerül a kezünkbe, akarva-akaratlanul is George Steevensnek jó kétszáz esztendőes híres mondására kell gondolnunk. „Amit Shakespeare-rel kapcsolatban valamelyes biztonsággal tudhatunk, az annyi — mondta a XVIII. századi jeles Shakespeare-kutató —, hogy Stratfordban született, ott kötött házasságot, ott születtek a gyermekei; hogy Londonba ment, színésznek állt, költeményeket és szindarabokat írt, majd visszatért Stratfordba, megírta a végrendeletét, meghalt s eltemettetett.” Persze, nem szabad megmosolyognunk a hajdani tudós szkepszisét: Steevens tulajdonképpen az Aubrey, Beeston és Davenant terjesztette pletykákkal, a szavahihetőség dolgában igencsak gyanús anekdotafaragók meséivel szemben akarta védelmezni Shakespeare-t, arról nem is szólva, hogy hitelt érdemlő, dokumentum értékű anyagokkal akkortájt valóban aligha lehetett volna valamennyivel is többet bizonyítani. Az idő (no meg a véletlen!), a levéltári kutatások, a kétesnek vélt adatok módszeres ellenőrzése, a művek figyelmes tanulmányozása azóta bőven hozott felszínre újabb és újabb Shakespeare-adalékokat, természetes tehát, hogy a hajdani „nagy kinyilatkoztatás” annyira értékét veszítette, hogy amikor néhány évvel ezelőtt egy jeles Shakespeare-kutató úgy nyilatkozott, hogy „Shakespeare életrajzát soha nem leszünk képesek megírni”, akkor nemcsak rosszalló kommentárok formájában jelentkezett a jogos ellenvélemény, hanem egy remekbe szabott bizonyíték — S. Schoenbaum *William Shakespeare, a Compact Documentary Life* (Oxford, 1977) című, sokat ígérő életrajzkötete — alakjában is.

Legújabbban M. C. Bradbrook, az Erzsébet-kori dráma kiváló cambridge-i kutatója tette le a voksát az egyre valószínűbb lehetőségé váló Shakespeare-életrajzírás mellett: *Shakespeare — The poet in his world* c.

kötetében új összefüggésekbe állítja a shakespeare-i tényeket és tanúbizonyságokat, s az ismert adatokat a Tudor- és a korai Stuart-korszak társadalomtörténetének legfrissebb feltárásaival szembesítve, Shakespeare-t a maga világába állítja be, vagy — talán így pontosabb — a maga világába vezeti vissza. Jó előre hadd mondjuk meg, hogy Bradbrook könyve semmiféle új, meglepő dokumentumot nem vonultat fel. Sőt, akár azt is megkockáztathatjuk, hogy módszere sem teljesen új. (Úgy harminc évvel ezelőtt hasonló módszerrel — igaz, a shakespeare-i világot az irodalom kizárólagos világává zsugorítva — próbált új lelket lehelni az akkortájt épp stagnáló „shakespeareológiába” M. M. Reese *Shakespeare, His World and His Work* című, méltánytalanul mellőzött kötetével.) Mégis jóval több és illően korszerűbb Bradbrook könyve a korábbi hasonló vállalkozásoknál. Több és korszerűbb, mert végre talpára állítja a korszaknak és a drámaköltőnek eleddig minduntalan fejtetőre állított viszonyát. A Shakespeare-kutatók ugyanis sokat és sokszor beszéltek már „Shakespeare világról”, de ezt a világot valahogy mindig úgy formálták, olyan naprendszerre alakították, hogy annak Shakespeare lett a központja. A Bradbrook-féle „Shakespeare-naprendszerben” a drámaköltő, a maga életművével, a naprendszernek egyik bolygója csupán; nem létrehozója, hanem részese a környező világnak.

Ebben a koncepcióban számos, önmagában talán nem is túlságosan jelentős, többnyire szétszórt Shakespeare-adat szabályos mintává, pályaképpé, majdnem életrajzzá áll össze. Rejtélyek, titkok, „elveszett évek” így is maradnak, de az igazság, a bizonyítottság erejével csillogó pozitívumok mellett már kevésbé zavaróak, mint eddig voltak. Pompás példa lehet ebből a szempontból az „elveszett évek” és a pályakezds titkainak felfejtése. Bradbrook a shakespeare-i világ egymáshoz közelített, egymással szembesített tényeinek birtokában magabiztosan és meggyőzően hessegeti el a hol jóhiszemű, hol rosszakarátú, régi és új keletű hipotézisek kísértő ördögeit, s egy kitünően megalapozott pályaképet rajzol elénk: mindenekelőtt elosztatja a Davenant alkotta „lovászfű” szellemképét; helyükre teszi — időben és mondandó dolgában — Robert Greene hírhedt Shakespeare-gyalázó kitételeit („upstart crow”, „tiger’s heart wrapt in a player’s hide” stb.), biztos kézzel felvázolja a korabeli angol vidéket járó vándortársulatok életét, körülményeit, s a tényleges adatokat a valószínű feltételezésekkel egyeztetve, olyan fiatalkori Shakespeare-portrét rajzol elénk, amely tényleg megfelelhet a valóságnak: ebben az első nagyobb fejezetben („The world he found”) vándorszínészként pályát kezdő s e pálya vonalain Londonban színpadi karriert csinált ifjú portréja bontakozik ki, olyan ifjúé, aki — csakúgy, mint számos kortársa és fiatalabb pályatársa — egykettőre drámaíróként is megtalálta a maga helyét a XVI. század utolsó évtizedének izgalmasan pezsgő londoni színházi életében.

Épp a „Greene-ügy” sajátosan szövevényes szálainak elrendezését tekinthetjük példás „shakespeareológiai” eljárásnak. A *Greene’s Groatworth of Wit* című pamflet sokszor inkriminált kitételeit, csakúgy, mint a pamflet kiadójának, Henry Chettle-nek az írással kapcsolatos mentegetőzéseit eddig is jól ismerte a Shakespeare-kritika. Csak épp senkinek se jutott még eszébe, hogy Greene nemcsak „Shakescene”-ről, hanem többi íróársáról is bántó gorombaságokat vetett papírra halálos ágyán, 1592 nyarán, s hogy az önértékben sértett írók (köztük Marlowe is!) különböző módokon reagáltak a támadásra, s hogy Chettle mentegetőző írásából viszonylag pontosan kirajzolódik „a kedves, barátságos Shakespeare” képe, szemben az agresszív Marlowe portréjával. Erre az „apróságra” Bradbrook ugyanúgy figyel, mint arra, hogy ha egyszer Greene nem átalotta elmarasztalni a színész-drámaíró, amiért a „tudós írók” tollaival merészkedett ékeskedni, akkor még jobban elmarasztalta volna, ha — mint eddig többen is hitték — épp az ő (Greene) történelmi krónikás drámáját, a hipotetikus „ős-VI. Henriket” alkalmazta volna saját színpadára, orozta volna el saját neve alatt a startfordi vándorszínész. Nem tette, nem tehetette, mert — mint Bradbrook bizonyítja — a VI. Henrik trilógia önálló munkája volt a pályakezdő ifúnak.

Régi, rosszul rögződött hiedelmet oszlat szét Bradbrook, s hasonló okfejtéssel bizonyítja, hogy a másik „gyanús” ifjúkori munka, a *Titus Andronicus* is önálló műve volt a pályakezdő Shakespeare-nek, s a nagy rivális, Marlowe, legfeljebb annyi ösztönzést adott, hogy az ifjú egy divatos „marlowe-i machiavellianus” alaknak, a *The Jew of Malta* Barabására felelős karakternek, Aaronnak a megrajzolásával mintegy a maga képességeit bizonyítva, mint a nagy költő méltó vetélytársa kívánt a nyilvánosság elé lépni.

A „Marlowe-hatás” tudós tisztázása szervelesen vezet át azokhoz a fejezetekhez („The poet of the plague years”, „The Lord Chamberlain’s Men”, „Enter fighting, at several doors”), amelyek Shakespeare író- és színészársait, patrónusait, a kor egyes jelentősebb társadalmi, politikai személyiségei közti érdekszövetségeket vagy épp érdekellentéteket mutatják be, s ehhez kapcsolódóan azt, hogy milyen hatással volt Shakespeare-re a századforduló és a XVII. század első évtizedének politikai atmoszférája. Bradbrook nem elégszik meg a lassan már közhelyszerű igazságok elősorjázásával; az események rejtett echóit keresi, méghozzá ott, ahol azokat ténylegesen keresni kell, a drámák szövegeiben. A szoros szövegelemzés módszerével vizsgálja a shakespeare-i sorokat, s ahogy nemcsak az *Ahogy tetszik* III. felvonás 5. jelenete 81. sorának ismert Marlowe-idézetét („Gyúlt már ki szív, ha nem gyúlt ki azonnal”) tartja számon mint a halott „Kit”-re emlékező momentumot, hanem Próbakő furcsa gondolatársításában („... it strikes a man more dead than a great reckoning in a little room” — III. felv. 2. jelenet 11. sor —, amelynek lényegi tartalmát a standard magyar fordítás nem adja vissza) is felfedezi az egykori vetélytársra és rejtélyes halálára való emlékezőt, ugyanúgy felfedezi a *Macbeth*ben a löpormérénylet leleplezése utáni politikai klíma, a bizonytalanság érzetét pontosan rögzítő költői sorokat, a boszorkányok „Szép a rút és rút a szép” nonsense versére pontosan reagáló Macbeth-„belépő” („Soha ilyen szép és ilyen rút napot”) politikai asszociációját. Sorolhatnánk a példákat tovább is, de hadd elégedjünk meg annyival, hogy kijelentsük: Bradbrook szövegelemző módszere messze túlmutat a nagy Shakespeare-kiadások, a Verity és az Arden Shakespeare-szövegmagyarázatain, de még Clemen és Caroline Spurgeon képelemzésein is. Hasznos, példát mutató eljárás M. C. Bradbrooké, olyan, amellyel — ha helyesen alkalmazzuk, vagyis ha a szövegek és a szavak mögött rejtő tényeket megfelelő összefüggésbe állítjuk — jóval több és igazabb vallomást csikarhatunk ki a színművekből az íróra és korára vonatkozóan, mint eddig hittük.

Mindezeknek az ismeretében viszont azt is ki kell mondanunk, hogy jóval többet várnánk, kívánnánk a kötet harmadik nagyobb egységétől („The World and the Dream”), az utolsó, stratfordi életrajzzal foglalkozó fejezetektől. Az *Athéni Timon*, a *Coriolanus*, a mesevilágba kalauzoló késői színművek köztudottan sok-sok titkot rejtnek, de a meglepően rövidre fogott, alig 30 lapnyi fejtegetésből csak annyi derül ki — s ezt eddig is jól tudtuk —, hogy ebben az utolsó időszakban Shakespeare — ugyanúgy, mint ahogy neki annak idején Marlowe és Lyly — mesterévé, mércéjévé (gyakorta túlszárnyalni vágyott mércéjévé) lett a fiatal pályatársaknak, Websternek, Tourneurnak, Beaumontnak és Fletchernek. A shakespeare-i pályakép két pillére, a Marlowe és Lyly útján induló stratfordi ifjú és a csúcsra érkezett irigvelt mester portréja pontosan és megbízhatóan áll, de az mindenképp hiányérzetet kelt, hogy bármennyire megkérdőjelezi is Bradbrook a Stratfordba visszavonult író otthoni idillikus életéről immár három évszázada meglévő legendát (még Nicholas Rowe, az 1709-es Shakespeare-kiadás szerkesztője terjesztette el a köztudatban), mégsem tudja elég meggyőzően bizonyítani annak ellenkezőjét, s a két generációt, a fiatalok és az öregek világát ütköztető Shakespeare-mesék szövegszövetéből elég hiányosan tud a drámaíró stratfordi világára következtetni.

Mindezekről függetlenül is igazi tudományos élményt nyújt Bradbrook könyve. Majd minden lapján felvillan egy-egy pompás gondolat, egy-egy merész, de mindenképp igazolható tudományos kombináció, s ha egyik-másik kitérőjének (pl. a politikai gengerszterizmus és a modern erőszak Tudor—Stuart-asszociációi) olvastán szívesen korrigálnánk is gondolatmenetét, s ha (magyar olvasóról lévén szó) fejünket csóváljuk, amikor Budapest helyett — viktoriánus módon — „Buda Pesth”-et ír (*A látott lovagok* nagy sikerű és számára sajátos élményt nyújtó budapesti bemutatójáról emlékezik meg az adott helyen, a 97. lapon), akkor is azt kell mondanunk, hogy szíves-örömezt ajánljuk Bradbrook kötetét mind a Shakespeare-kutatónak, mind a BBC Shakespeare-sorozat, valamint a Mortimer-féle tévéjáték és a könyv alakban is megjelent bűbajos beszély (*Will Shakespeare*) nyomán Shakespeare és kora, szűkebb és tágabb világa iránt érdeklődő olvasónak a figyelmébe.

Pálffy István

Réz Pál: Voltaire világa

Budapest, 1981, Európa Könyvkiadó, 348 l.
(Írók világa.)

Az irodalomtörténészek és a nagyközönség számára egyaránt hasznos, tanulságos könyvet adott a kezünkbe Réz Pál az *Írók világa* sorozat Voltaire-ről szóló kötetével. Munkája sikeresen valósítja meg a címben kitűzött komplex célt: Voltaire korának, pályafutásának és műveinek szerves egységben történő bemutatását. Mindezt a szakirodalom jó ismeretére támaszkodva, igényes, szép stílusban, a témához illő szellemességgel és eleganciával.

A kisonográfia első fejezetei Voltaire életpályáját ismertetik, egészen a Ferney-ben való letelepedésig. Ám itt sem csupán életrajzról van szó: már az első tíz-húsz oldalon kibontakozik a kor társadalmának, szellemi és társasági életének a képe. Maguknak a biográfiai tényeknek az ismertetésében Réz Pál főképp Jean Orieux-nek 1966-ban megjelent Voltaire-könyvére támaszkodik, annak adatait azonban jó érzékkel szelektálja, s ha kell, kiegészíti, mint például Voltaire 1726. augusztus 12-i levelének Orieux által rövidebben idézett szövegét. (36—37) Az életrajzírók véleményét egyébként is kritikával kezeli, több esetben (108, 297) utal az egymásnak ellentmondó változatokra, s azoknak egybevetése alapján igyekszik „a leghitelesebbnek látszó variánst adni”. (108) Azt sem mulasztja el, hogy figyelmeztesse az olvasót: az életrajzi adatok vagy az író származása önmagukban még nem magyarázzák meg a műveket, de adalékot jelentenek „gazdagabb, teljesebb megértésükhöz”. (6) A pályaképből kinövő korrajz — a terjedelem által megszabott korlátok ellenére is — megfelelően árnyalt, például a jezsuiták oktató-nevelő munkájának megítélésében, különösen ami a Voltaire természettudományos érdeklődésére és drámaírói tevékenységére való pozitív hatásukat illeti. (9)

A korabeli cenzúra működésének leírása, majd az *Enciklopédiával* kapcsolatos harcok története ügyes átvezetést jelent a Voltaire műveit elemző fejezetekhez. Tekintve, hogy a szerző már az életrajzot is a művelődéstörténeti összefüggések szempontjából tárgyalta, nem érzünk törést a könyvnek ezen a pontján. Voltaire irodalmi munkásságát Réz Pál műfajcsoportok szerint mutatja be, ezeken belül pedig következetesen igyekszik meghatározni Voltaire szerepét az egyes műfajok lehetőségeinek kitágításában. Mintaszerű a voltaire-i drámák beillesztése a Racine-tól Victor Hugóig ívelő irodalomtörténeti folyamatba (190—193), tömörségében is meggyőző a történeti munkák módszerének jellemzése (266 skk.), a költészettel kapcsolatban pedig teljesen indokolt a rokokó fogalmának rendkívül óvatos, körültekintő használata (160—161). Többször szó esik Voltaire-nek Pascal világméskéhez való viszonyáról: Réz Pál ennek a viszonynak a változásait is fölhasználja annak érzékeltetésére, miként alakultak, fejlődtek s mélyültek el Voltaire nézetei. A Rousseau alkati adottságaival és filozófiájával való — s az ilyen jellegű munkákban szinte kötelező — egybevetést jól áttekinthető ellentétpárok felállításával oldja meg. (154)

A komparatista szemszögéből nézve igen öröndetes, hogy ahol csak lehet, kitér a magyar vonatkozásokra is. Beszámol a filozófus-író házában megforduló Teleki József, majd Rhédey Ádám élményeiről, s ami ennél jóval fontosabb, rávilágít a XVIII. században (valamint a XIX. század elején) keletkezett Voltaire-fordításaink eszmei és stilisztikai problémáira. Joggal hívja föl a figyelmet arra, hogy a francia író műveiből — így az *Henriade*-ből — „Magyarországon nem egészen azt olvassák ki, mint Franciaországban” (168), s hogy „az első fordítások egy része világnézeti és ízlésbeli okokból nem tolmácsolhatta a magyar olvasónak az igazi Voltaire-t”. (221) A legerdekesebb példát Gvadányi Józseftől veszi, aki a *XII. Károly* áttűtetésekor, annak sok részletével nem értvén egyet, a művet „itt-ott kiegészítette, sőt magában a szövegben vitakozott vele”. (60—61) Ez, mint Réz Pál írja, „meglehetősen ritka fordítói módszer”. Jegyezzük meg azonban, hogy a korabeli magyar szerzők némelyikében, ha nem is ilyen nagy fokon, de legalábbis megvolt rá a hajlam: Lázár János például a franciából átdolgozott *Florinda* (Szeben, 1766) 36. lapján félreérthetetlenül céloz saját kételyeire a műben említett s Krisztus képmását őrző torinói keszkenővel kapcsolatban, a svájci André Tissot egészségügyi munkáját lefordító Marikowzki Márton pedig azon a helyen, ahol Tissot a borivás káros következményeit ecseteli, az eredeti szöveget azzal az

ellenvetéssel töltsd meg, hogy „a’ mi [magyar] boraink ritkán ártanak természet szerint, hanem csak a’ mértéktelen ital által” (Tissot, *A’ néphez való tudósítás*, Nagykároly, 1772, 34—35.) Mindez azonban nem gyengíti, sőt éppenséggel megerősíti Réz Pál következtetéseinek lényegét a francia nyelvű irodalom korabeli magyarországi recepciójának sajátosságairól.

A kismonográfiának viszonylag kevés megállapításával lehet vitába szállni. Ilyen a 74. lapon az a kitétel, amely szerint Voltaire „Newton deizmusának” lenne a követője. Nos, ha Newton világképéből számos híve volt is le deista konklúziókat, ő maga sohasem volt ezen az állásponton, mivel — mint a *Principia* 1713-as kiadásában írja — „egy uralkodás, gondviselés és célokságok nélküli Isten nem egyéb, mint a Végtelenség, illetve a Természet”. (L. *The Methodological Heritage of Newton*, edited by R. E. Butts, J. W. Davis, B. Blackwell, Oxford, 1970, 46.) A materialista Holbach a szemére is vetette a „Pantokrátor” Istenben hívő Newtonnak, hogy „akárcsak az összes teológus, istenét, a világot kormányzó szellemet, egyeduralkodóvá, királlyá, zsarnokká teszi meg [...]”. (Holbach, *A természet rendszere*, Bp., 1954, 345.) A Réz Pálnál tapasztalható félreértés talán onnan származik, hogy az angol fizikus, bár a gondviselésben hitt, nem fogadta el Jézus isteni mivoltát, s a deista Voltaire ezzel az ariánus gondolattal tényleg egyetérthetett.

Kár, hogy az egyébként tartalmas, szép *Candide*-elemzés néhány mondata megerősíti az olvasót abban a hagyományos nézetben, amely szerint Pangloss „Leibniz karikatúrája, a valóságos tényeket semmibe vevő katedrafilozófusé”. (225) Ferenczi László *Voltaire-problémák* című könyvéből (Bp., 1978, 40) tudjuk, hogy a helyzet korántsem ilyen egyszerű, érdemes Ferenczit hosszabban idézni: „A *Candide* egy-két személyre szóló gúnyos megjegyzése, és főként Pangloss alakja miatt gyakorta azt hiszik, hogy Voltaire megvetette Leibnizet. E tévhit annál könnyebben elterjedhetett, mert az elmúlt évszázadban a *Candide*-on kívül nem sokat olvastak Voltaire roppant terjedelmű, 20 bibliányi életművéből. Holott Voltaire olyan művekben, amelyeket mind ő, mind kortársai a *Candide*-nál fontosabbnak tartottak, Leibnizről igen elismerően nyilatkozott. [...] a *XIV. Lajos századában* [...] a »talán legegységesebb európai tudós« címmel tüntette ki, aminél nagyobb dicséretet aligha mondhatott volna.” Tegyük hozzá azt a kevésbé ismert adatot, hogy a világunkat „a lehetséges világok legjobbjaként”-nak tartó véleményt nemcsak Leibniz hirdette: szóról szóra megtalálható a Voltaire által annyira szeretett Châtelet márkiznak *Institutions physiques* című munkájában (az 1742-es amszterdami kiadás 51. lapján): „Ce Monde-ci est donc le meilleur des Mondes possibles, celui où il règne le plus de variété avec le plus d’ordre, & où le plus d’effets sont produits par les Loix les plus simples.” A következő lapon pedig ez olvasható: „Les imperfections des parties contribuent à la perfection du tout dans cet Univers.” S ha nyilvánvaló képtelenség az ugyanezt magyarázó Panglossban Madame du Châtelet torzképét látni, legalábbis el kell töprengenünk azon, milyen viszonyban áll Pangloss Leibniz alakjával. Mert ez a viszony korántsem egyszerű. A maró gúnyval megrajzolt filozófusban Voltaire nem a teljes leibnizi életművet, hanem annak az ő szempontjából vitatható részeit teszi nevetségessé. (Azt persze kérlelhetetlenül.)

Réz Pál egy helyen (263) azt írja, hogy „Franciaországban Voltaire az első, aki leszámol a történelem mitikus—vallásos szemléletével, aki már nyíltan polemizál azzal a felfogással, mely szerint a történelem nem egyéb, mint isten terveinek megvalósulása”. Fentebb már kiemeltük, milyen meggyőző, tömör jellemzést ad a szerző Voltaire történeti munkáiról. Ezen az egy ponton mégis odakiváncskodnék egy kis kiegészítés: Bossuet és Voltaire között — akiknek a felfogását Réz Pál jogosan állítja szembe egymással — Montesquieu-t is meg kellene említeni, aki jelentős lépést tett a történelemszemlélet laicizálása felé. (Hogy Voltaire-rel kölcsönösen nem becsülték egymást mint történészt, az már más lapra tartozik.)

A továbbiakban hadd hívjuk fel a figyelmet egy-két apró elírásra, amelyeknek többsége valószínűleg inkább toll- vagy sajtóhiba. Voltaire apja nem 1724-ben halt meg (30), hanem 1722 januárjában. Igaz, hogy Locke „egyik főműve már 1700-ban franciául is megjelent” (41), rendkívül fontos pedagógiai traktátusát azonban Pierre Coste ennél öt évvel korábban átültette és kiadta. A 101. lapon azt olvassuk, hogy II. Frigyes nem volt hajlandó Madame Denis-t Berlinbe hívni, s ehelyett évjáradékot küldött neki. Először tényleg nem hívta, később azonban rájött arra, hogy tartósabban magához köthetné Voltaire-t, ha az asszony is Berlinbe költözne, ekkor azonban a Párizshoz ragaszkodó Madame Denis tért ki az ajánlat elől. A 242. lap egyik mondata szerint Voltaire Angliában megismerte a „mormonok” felekezetét. Nyilván a kvékerekről van szó, hiszen a mormon vallást csupán a XIX. században alapították meg. A ferney-i filozófus 1773-ban nem

nyolcvanhárom éves volt (312), hanem hetvenkilenc. XV. Lajos feleségét Réz Pál következetesen királynőnek nevezi (a 85. lapon kétszer is, majd a 303. lapon), pedig csak királyné volt. Igaz, a francia *reine* mind a kettőt jelenti, a magyar szövegben azonban félreértést okozhat a fölcserélésük. (Franciaországban egyébként sohasem ült a trónon királynő.) A kötet illusztrációs anyagának megválogatása kitűnő; kár, hogy a Jean Huber-sorozat darabjai alatt (286—295) nem olvasható az egyes képek témája: Orieux monográfiája például megjelöli őket.

Réz Pál könyve a szűk terjedelmi korlátok között a lehető leggazdagabb portrét adja Voltaire-ről. Használhatóságát csak növeli a gondosan összeállított bibliográfia. Néhány — s többnyire csupán egy-egy pontatlan kifejezést illető — kritikai megjegyzésre épp a szerző igényessége kötelezte a recenzt. A nagy francia író magyarországi hatása valamikor a XVIII. század közepén kezdődött, alakja ma is elevenen áll előttünk. S hogy ez a továbbiakban is így legyen, ahhoz valószínűleg nem kis mértékben járul majd hozzá Réz Pál munkája.

Vörös Imre

Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte

Bd. 1. Jubiläumsausgabe zum 75jährigen Bestehen des Justinus-Kerner-Vereins 1905—1980
Weinsberg: Verlag des Justinus-Kerner-Vereins, 1981, 204 l.

A délnémet nyelvterület kulturális hagyományaiban a XVIII. század közepe óta különösen fontos helyet foglal el a Bajorországtól északnyugatra fekvő Württemberg tartomány. Az ún. Svábföld olyan szellemi nagyságokat vonultatott föl az utóbbi kétszáz évben, mint pl. a marbach-i származású Friedrich Schiller, a Biberach mellett született és Tübingában diákoskodó Christoph Martin Wieland, a Stuttgartból származó és részben Heidelbergben működő Georg Friedrich Wilhelm Hegel, a diákéveit a tübingai teológiai szemináriumon töltő Friedrich Hölderlin, a szintén Württembergben (Calw városában) született Hermann Hesse és a napjainkban is a Bodeni-tó mellett élő Martin Walser. Az európai szellemtörténetnek e kiemelkedő alakjai azonban — az utóbb említett Martin Walser kivételével — időközben elhagyták a württembergi tartományt, hogy külföldre vagy az északnémet kultúrközpontokba, pl. Berlinbe és Weimarba helyezték át működésük színterét.

A Svábföld művelődéstörténete azonban olyan személyiségekben is bővelkedik, akik egész életükre hűek maradtak a Stuttgart és Tübinga vidéki kultúrkörhöz. Így jöhetett létre a múlt század tízes—húszas éveiben az ún. liberális romantika egyik központi alkotói köre, a sváb költői iskola. A későromantikus irodalommal elkötelezett csoportosulás vezéralakjai — Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Gustav Schwab, Georg Pfizer, Karl Mayer — és szimpatizánsaik — Wilhelm Hauff, Nikolaus Lenau és Eduard Mörike — részben népköltészeti ihletésű, részben pedig közösségi-nemzeti jellegű, polgári demokratikus költészetükkel az északnémet romantika központi alakjainak — Zacharias Wernernek, Joseph von Eichendorffnak és Ernst Theodor Amadeus Hoffmann-nak — egyénibb hangvételű líráját ellensúlyozták.

A költői iskola egyik centruma a Stuttgarttól északra fekvő Weinsbergben, az irodalmárként, orvosként és természettudósként tevékenykedő Justinus Kerner otthonában jött létre. A weinsbergi műhely emlékének szentelték a Justinus Kerner Egyesület 1981-ben megjelent tanulmánykötetét. A könyv létrejötté nem csupán a német romantika körül az utóbbi időben megmutatkozó fokozott érdeklődésnek köszönhető, a Kerner Egyesület ui. 75 éve ápolja a térség művelődéstörténeti hagyományait, s épp fennállásának háromnegyed évszázados ünnepére jelentette meg a *Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte* címmel elindított kiadványsorozat első kötetét.

A tájékozatlan vagy éppen elfogult olvasó hajlamos lehet arra, hogy a württembergi iskola költészetét, ill. a hagyományok ápolására irányuló mai törekvéseket provinciálisnak bélyegezze. Ezt az egyoldalú, sommás ítéletet még Heinrich Heine plántálhatta az európai olvasóközönségbe. Heine az 1838-

ban írt *Schwabenspiegel*-ben pl. így nyilatkozik Nikolaus Lenauról és sváb pályatársairól: „Die Ungarn haben jedenfalls viel dadurch verloren, daß ihr Landsmann Nikolaus Lenau unter die Schwaben gegangen ist; indessen, so lange sie ihren Tokayer behalten, können sie sich über diesen Verlust trösten.” (Heinrich Heine: *Der Schwabenspiegel*. In: Säkularausgabe. Bd. 9. Prosa 1836—1840. Bearb. Fritz Mende. Berlin—Paris: Akademie Verlag—Editions du CNRS, 1979, 274.)

Ezt a biedermeier idillről szóló tévhitet oszlatja szét a kötetben Otto Borst tanulmánya (*Justinus Kerner's Wirklichkeit — Zum schwäbischen Öffentlichkeits- und Sozialverständnis im Vormärz*). A szerző munkájában Kerner állítólagos politikaellenességét a költőnek a romantikára olyannyira jellemző, főlényesen ironikus habitusával hozza összefüggésbe, s példaként egy 1848-ban kelt levélből idéz, melyben a költő Metternich hercegnek egy Weinsbergben, a forradalom kitörése után tett fantáziabeli, fiktív látogatásáról számol be, alaposan kigúnyolva a menekülő kancellárt.

Winfried Freund dolgozata (*Das Phantastische in Justinus Kerner's Balladen*) jóval többet nyújt az olvasónak a címben megadott témánál. Tanulmánya bevezetőjében áttekinti a Württembergi Királyság és a félmegoldást adó Német Szövetség helyzetét a XIX. század első évtizedeiben. A feldarabolt Németország s ezen belül a tartományi abszolutizmus nem kínált kellő politikai mozgásteret a hazafias érzelmű, liberális beállítottságú, de az uralkodó hatalomnak, nevezetesen a Napóleon kegyéből 1805-ben trónra került Frigyes württembergi királynak kiszolgáltatott értelmiség számára. Ez a megkötöttség — írja a szerző — a württembergi romantikusokat arra készítette, hogy a ballada lehetőségeivel élve történelmi-objektív vagy éppenséggel fiktív-fantasztikus közegben fogalmazzák meg világnézeti alapelveiket. Winfried Freund általános érvényű műfajértelmezési megállapításai a magyar költészet szempontjából sem közömbösek, hiszen a szabadságharc utáni Habsburg-abszolutizmus korában nálunk is — elsősorban Arany János révén — döntő szerepe volt a történelmi tárgyú balladának. „Kerner balladáit egyértelműen bizonyítják: igazságtalanul viselkednénk a költővel szemben, ha a biedermeier idill vagy az okkult miszticizmus képviselőjeként tartanánk számon” (40) — regisztrálja a szerző tanulmánya befejeztével, s tételét elsősorban azzal támasztja alá, hogy Kerner balladaköltészete mintegy összesűríti magában az egyénnek és a történelmi kényszernek a korra annyira jellemző, nyomasztó konfliktusát, a kiszolgáltatottság érzését, „a félelem fantaszttikumát” (41).

Irodalomtörténeti szempontból a legtöbb információval a kötet összes tanulmánya közül talán Hartmut Froeschle dolgozata (*Bemerkungen zu Ludwig Uhlands Wirkungsgeschichte*) szolgál. Hatástörténeti, „befogadásesztetikai” ihletésű munkájában Froeschle — sorra véve az európai államokat Oroszországtól Angliáig — behatóan elemzi a könyvkiadásban, a fordításirodalomban, a kritikában, az irodalmi személyiségek levelezésében stb. kirajzolódó Uhland-képet. A tanulmányból kiviláglik, hogy a múlt századbeli európai irodalmi tudatban nem feltétlenül Goethe, Schiller és Heine volt a német költészet első számú reprezentánsa, ahogy azt esetleg ma gondolnánk. Hartmut Froeschle idegen forrásokra és saját kutatásaira hivatkozva kimutatja, hogy Uhland ez idő tájt pl. Angliában és Franciaországban Heinével, de még a weimari nagyságokkal is egyenrangú költőként szerepelt a könyvkiadásban és a közvéleményben. E földrajzi, térbeli vizsgálódást a tanulmányban időbeli tájékozódás is kiegészíti; megtudjuk pl., hogy az uhlandi költészet hatása a későbbiek folyamán, a realizmus korában, többek között Theodor Storm és Gottfried Keller művészetében is megmutatkozott.

A kötet témabeli gazdagságát tanúsítják a további dolgozatok is, melyeket az adott keretek között csak vázlatosan ismertethetünk. Heino Gehrts munkája (*Justinus Kerner's Märchen „Goldener” und die Volksmärchen des Goldener-Typs — ein Vergleich*) pl. azon túl, hogy a meseíró Justinus Kernert bemutatja az olvasónak, a mese műfajára általában vonatkozó, tipológiai következtetésekkel is szolgál. *Kerner, Lenau und der amerikanische Dämon* címmel Lee B. Jennings közöl tanulmányt a könyvben, s Lenau balul sikerült amerikai útjának ürügyén elsősorban azt feszegeti: mik voltak azon történelmi és társadalmi okok, amelyek a múlt századi németiség széles rétegeiben a kivándorlás gondolatát felébresztették. A weinsbergi vármom (Weibertreu) egyik nevezetességéhez, a toronyban található colhárfához kapcsolódik Eberhard Maria Zumbroich esszéisztikus, már-már lírai hangvételű vallomása (*Die Musik des Unberührten. Eine Einführung mit Klangdemonstration in „Der Äolsharfe Laut”*), melyben a szerző a hangszer poétikai ihlető erejét, szinte transzcendens reflexiókra ösztönző hatását vizsgálja Justinus Kerner és a kortárs romantikusok (Eduard

Mörke, Nikolaus Lenau, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Jean Paul) költészete tükrében. A Justinus Kerner Egyesület elnöke, Margot Buchholz pedig a társaság 75 éves történetét tekinti át *Kontinuität hat ihre Ausstrahlung* című tanulmányában.

A jubileumi kiadás dolgozatai tehát amellelt, hogy reprezentatív képet adnak egy háromnegyed évszázada működő irodalmi egyesületről, a délnémet romantikus költői mozgalom történelmi gyökereit és világnézeti alapjait is részletesen feltárják. A kötet igazolja, hogy a sváb költői kör tagjait sem hagyták közömbösen a kor történelmi változásai, politikai harcai, s ezzel új megvilágításba helyezi a csoport és a Heine vezette *Iffjú Németország* közti ellentéteket, módosítva pl. Heinének a sváb iskolára vonatkozó, olykor kissé sommás, elfogult ítéleteit. A *Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte* című sorozatnak a következő kötete is remélhetőleg hamarosan megjelenik erről az — elsősorban Nikolaus Lenau révén — magyar vonatkozásokban is bővelkedő württembergi kultúrköréről.

Gombocz István

Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon

Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 160 l.
(Modern Filológiai Füzetek. 33.)

A modern komparatiztika a recepciókutatást régi, „elavult” módszernek tartja. Igaz, hogy a pozitívizmus klasszikus korszakában éppen úgy visszaéltek vele, mint a „hatások” minden áron való kimutatásával, de hogy (éppen számos terület feltáratlansága miatt) ma is milyen szükség van rá, azt Póth István e műve minden kétséget kizáróan bizonyítja. Két bevezető fejezete (a *Bevezetés* és *A magyar—szerb színházi kapcsolatok kezdetei*) után általában szól a magyar népszínmű jelentőségéről a szerb színjátszásban, majd — elsősorban a kronológiai sorrendet követve — az egyes szerzők (Szigligeti Ede, Szigeti József, Abonyi Lajos, Tóth Ede, Lukácsy Sándor, Csepreghy Ferenc, Almási Balogh Tihamér, Géczy István) szerb fogadtatásáról szól. Kitekintésében azokat a szerzőket, illetőleg azokat a drámákat említi, akik nem írtak népszínművet, s amelyek nem népszínművek, mégis a szerző által tárgyalt korban (nagyjából a múlt század hatvanas éveinek kezdetétől századunk első évtizedéig) kerültek színre az újvidéki (a magyarországi) és a belgrádi (a szerbiai) Szerb Nemzeti Színházban, illetőleg más szerb nyelvű színpadokon. Ezek közül — érthető módon — Obernyik Károly *Brankovics Györgye* játszott nemcsak színháztörténeti szempontból, hanem a két nép kapcsolattörténete szempontjából is jelentős szerepet.

Póth nagy gonddal rajzolja meg a magyar—szerb színházi kapcsolatok kezdeteit, s külön kiemeli Balog István és Joakim Vujić ismert problémáját. Ezzel kapcsolatban megemlíti Waldapfel József idevágó kutatásait: sajnos, Bor Kálmán korrekcióit, illetőleg újabb eredményeit (FK, IV [1958], 352—354) nem veszi figyelembe.

E sorok írójának véleménye szerint Póth igen hasznos munkájának legérdekesebb, leghasznosabb fejezete az, ahol a színháztörténeti kapcsolatokat tárgyalja. A recepciótörténet itt akarva-akaratlan átcsap a komparatiztika modernebb módszerének: a tipológiának alkalmazásába. Ebből a fejezetből, majd az egyes írók, népszínművek fogadtatásának történetéből kiderül, hogy Szigligeti, Szigeti József, Tóth Ede és a többiek elsősorban azért voltak oly népszerűek az akkor nagyrészt velünk egy hazában élő szerbek színpadán, mert az életformában, a két népre jellemző atmoszférában annyi volt a hasonlóság. Ez az oka annak is, hogy népszínműveinket a szerb szerzők nem fordítják le szóról szóra, hanem „szerbesítik”. Amit egy Szigligeti, egy Tóth Ede a magyar provinciára tartott jellemzőnek, azt egy Đorđe Popović Daničar vagy éppen egy Dragomir Brzak s a névtelen szerzők hosszú sora „szerbesítésével” a közvetlen szomszédos vagy a mi népünkkel szimbiózisban élő szerb népi világra úgy tudta alkalmazni, hogy megtévesztő volt a hasonlóság.

Póth István legfőbb erénye, ami mai irodalomtörténetírásunkból — sajnos — oly sokszor hiányzik: a szinte betűhív pontosság, az idézetek precizitása. Ő valóban végigtanulmányozta a tárgyára vonatkozó irodalmat s főleg azokat az egykorú magyarországi és szerbiai szerb (és kisebb részben magyar) nyelvű folyóiratokat, amelyek a szóban forgó színműveket, fordításokat, átdolgozásokat és előadásokat kommentálják. Ezzel igen nagy szolgálatot tett annak, amit a két nép pozitív kapcsolatainak nevezhetünk.

Annak ellenére, hogy az olvasó Póth István fejtegetései nyomán bizonyítottnak látja: a művében tárgyalt leglényegesebb darabok az egész korszakon át szerepeltek, sőt népszerűek voltak a szerb színpadon, a súlypont mégis a múlt század hatvanas éveinek elejére esik. Ekkor hangsúlyozza a vajdasági, sőt a szerbiai szerb kritikusok nagy része a két nép szokásainak, életmódjának rokonságát a leginkább, és sürgeti társadalmi s politikai közeledésüket. Ebben a korszakban, a kiegyezést megelőző fél évtizedben ez a jelenség nemcsak magyar—szerb viszonylatban, hanem minden volt nemzetiségünkkel s olyan szomszédainkkal kapcsolatban is jellemző volt, akikkel 1848/49-ben tragikus módon kerültünk szembe. Az olvasó egyetlen hiányérzete Póth igen tanulságos munkájának olvasása közben, hogy túlzottan csak a magyar—szerb kapcsolatokra figyel, nem mutat rá a hasonló jelenségekre más közvetlen szomszédainkkal, sőt a tőlünk távolabb eső, de velünk egy kulturális zónához tartozó népekkel kapcsolatban is. *A falu rossza* szerbesítésének kommentárjában írja: „... a két gazda összevész a bíróválasztáskor, és ezért ellenzi gyermekeik házasságát. A végén persze minden jól alakul ...” (45) Rómeó és Júlia tragédiájának idillizált („happy ending”-gel végződő) változata számos közép-európai nép irodalmában megtalálható. Hadd utaljunk itt csak a szlovák Hviezdoslav *Bútora a Čútora* című kiseposzára: tartalma csaknem azonos *A falu rossza* szerbesített változatának említett motívumával.

Póth István Hajim S. Davičóra hivatkozva támasztja alá művének alapvető mondanivalóját: „... a szerb színházi életnek szüksége volt az adott korszakban a magyar népszínműre, mert pótolta a hasonló tárgyú és zsánerű hazai darabokat”. (81)

Póth műve itt-ott idéz néhány szerb részről elhangzott kritikus, elitelő, sőt ellenszenvről tanúskodó véleményt is, főleg abból a korszakból, amikor tragikus módon vált rosszá a két nép viszonya. Hasznosak ezek a közlései is, mert rámutatnak, hogy a nacionalizmus ördöge két — egyébként egymással rokonszenvező — nép viszonyában milyen kárt tud tenni. A kiegyezés évében az akkor már inkább francia orientációjú *Srbske novine* (Đorđe Maletić) Szigeti József *A vén bakancsos és fia, a huszár* című népszínművében „a germán népi játékok szellemét ...” véli fölfedezni. (79) Nem lett volna-e hasznos e ponton megemlíteni, hogy van valami ebben a kijelentésben: a magyar népszínmű sokat örökölt a bécsi Volksstücktől?

Semmi esetre sem akarunk szörszálhasogatók vagy éppen ünneprontók lenni. Megjegyzéseink Póth tanulmányának egészéhez, hasznosságához képest jelentéktelenek. A Modern Filológiai Füzetek 33. számú kiadványa hazai délszláv kutatásaink komoly nyeresége.

Sziklay László

Warner Berthoff: A Literature Without Qualities: American Writing Since 1945

Berkeley—Los Angeles—London, 1979, University of California Press, 204 l.

A Harvardon oktató Berthoff bicentenáriumi megbízásból írta ezt a könyvet. Az évfordulós apropó jellegéből eredően a nagy összefüggések boncolgatására vállalkozott. Nem egyetlen vagy néhány szerző világába kalauzol el, nem is valamelyik csoportot vagy irányzatot járja körül, nem a realizmus kontra formabontás vitához csatlakozik, hanem az 1945-től 1975-ig terjedő amerikai irodalom egészének arculatát igyekszik megrajzolni. Valamilyen mozaikarcot kirakni számos törekvés tengersok egyéni megnyilvánulásából. Durkheimi, de szigorúan az irodalmi elemzés síkjára átvitt kiindulópontja van ehhez: az irodalom (Durkheim vallást mond) „az egész közösség életének sűrített kifejeződése”. Berthoff tehát

társadalmi jelenségeként, a kultúra egészének termékeként vizsgálja az elmúlt évtizedek amerikai irodalmát.

Milyen a kibontakozó szellemi arculat? A szó szoros értelmében: semmilyen. Ezt nem mi mondjuk Berthoff munkájáról, hanem Berthoff állapítja meg vizsgálata tárgyáról. Vagyis a kirakott mozaikkép hiányosabb azoknál, amelyeket a rendőrség szokott leadni a körözött személyről: a II. világháború utáni amerikai irodalom — tulajdonságok nélküli irodalom, amely Musil tulajdonságok nélküli emberéhez hasonlatosan nem vállalja az örökre kapott tulajdonságokat. Odahagyja a meghonosodott irodalmi modelleket, a modernista formacentrikus szigort, és megindul különböző irányokba: a Ginsbergi—kerouaci úton vagy a fekete humor felé, vagy a személytelen költészetre való visszahatásként (a késői Yeats, Eliot, Williams, Stevens vallomásokára korántsem emlékeztető módon) befelé fordul, mint Lowell, Berryman, Jarrell és mások. Nagy elődeikkel ellentétben — akik talán túl sokáig zavarták a háború után alkotó jelenlétükkel az új arculat formálódását — az új szerzők igazi kompozíciós erőfeszítések nélkül kérnek helyet az irodalomban, az utókor emlékeztében; arcnélküliségük következtében az írás pusztá aktusa lesz az esztétikai tett, és ez az „írók, tehát vagyok” mentalitás (a kifejezést nem Berthofftól, hanem Tony Tanner egyik leveléből vesszük) oktalan szövegburjánzáshoz, üres szószaporításhoz vezet, mint a késői Berryman, Dickey, Wakowski, Ginsberg költészetében vagy Bellow, Pynchon, Heller, Gaddis regényeiben.

Amögött, hogy szerzőink a szavak pusztá szaporításával hajszolják a régi elvetésével megingott önbizalmat és alkotói tekintélyt, közismert társadalmi jelenségek húzódnak meg. Ezeket — emlékeztet Berthoff — kitűnően foglalta össze a marxista Frederic Jameson egyik Wyndham Lewis-tanulmánya: félelem és irtózás az ipari társadalom növekvő szervezetségétől; a hagyományos közösségi formák atomizációja és felbomlása; mélyülő és elbizonytalanító szakadás a közintézmények és az egyén között; az egyéni létezés monadizációja és szubjektívizálódása, ugyanakkor statisztikai anonimitássá vagy esettanulmánnyá való degradálódása (a privatizálódás és elszemélytelenedés kettős tendenciája). Mindebből közösségi traumáktól és lidércnyomásoktól paralizált irodalom születik, amely nem találja saját hangját, nem képes közösségformáló, irányt mutató törekvésekre (erre Berthoff szerint Sinclair Lewis, Hemingway, Faulkner, Eliot, Pound nemzedéke volt képes utoljára), következésképp egyetlen remekművet sem hozott létre. A regényt a negyvenes—ötvenes évekbeni hullámában is (amikor még volt némi megfelelés való világ és regényvilág között, a kibillent személyiségek még megőrizték vitalitásukat, intenzitásukat, életképes manőverezőképességüket) és az agyondeterminált személyiségek hatványas évekbeni hullámában is bénítja az általános paranoiaérzet. Fantasztikumba csomagolt naturalisztikum lesz az egészből, az emberi szándék és eredmény stilizált interpretációja. A költészet csak kiegészíti ezt a képet: ami jó, az természeti tárgyak és folyamatok leírására korlátozza magát, mert így kívül rekesztheti az emberi viszonylatok bonyolultságát (pl. Snyder „purgatív nominalizmusa” vagy Ammons), avagy paródiában, önparódiában éli ki magát. Jellemzőbben azonban a lírikus önmagába merül, a költői ént vetíti ki, személyes frusztrációkon rágódik. Berthoff ezután két régi mesternek, Henry Millernek és Wallace Stevensnek szentel egy-egy fejezetet, mert ők már sokat asszimiláltak abból, ami 1945—1975 között eluralkodott.

Jól tápint rá a monográfia az elemzett amerikai irodalom dilemmáinak gyökereire, következtetései is sok részgazságot tartalmaznak, de még több bennük, ami tovább árnyalandó lenne, ami elnagyolt vagy egyenesen méltánytalanul mér év és téves. Egy szó papírra vetése önmagában valóban nem azonos az esztétikai tettel, csakugyan léteznek köldöknéző, szószátyár írók, illetve kitűnő szerzők is beleesnek — jobb esetben azért mégis csak parodizáló szándékkal és alkalmanként — az „írók, tehát vagyok”-féle opusduzzasztás hibájába. Ugyanakkor az értékes irodalmi modellek odahagyása sem minősülhet *önmagában* negatívnak; másrészt a legjobb mai amerikai irodalom sem feltétlenül értelmetlenül halmozza a szavakat (még a szószátyárok sem). Berthoffnak figyelembe kellett volna vennie, hogy a II. világháború és még inkább az azt követő atompánik nem egyszerűen változott helyzet volt, hanem a világtörténelemben először tapasztalt összemberiségi rettegés attól az egyetlen esztelen csapástól, amely egyszerre vethet véget az egész világnak. Hogy ettől a traumától nem tudta függetleníteni magát az amerikai irodalom, az csak mellette szól. És igenis következetesen igyekezett humanizáló hatást kifejteni a dehumanizáló téboly közepette Mailer, Salinger, Styron, Malamud, Kesey stb. Ezt a vonását — a legfontosabbat — letagadja Berthoff ennek az irodalomnak az arcáról. Ha odatette volna, már nem beszélhetne tulajdonságok nélküli irodalomról.

Némileg ellentmondásos egysíkúsággal különíti el az ötvenes és a hatvanas hullámot. Annál, hogy, mondjuk, Barthban ötvenes és hatvanas regényjegyek is fellelhetők, sokkal lényegesebb, hogy olyan világfelfogás jellemzi, mely nagy általánosságban ugyan közelíti, mondjuk, Bellow-hoz, végső sajátosságokat tekintve viszont mindegyik művét elkülöníti Bellow mindegyik munkájától. Az pedig, hogy az amerikai irodalom feladta az elgépiesedés, elintézményesedés elleni küzdelmet, éppúgy nem igaz az elemzett korszak minden képviselőjére, mint az sem, hogy „már komolyan humanizálni sem próbálnak”. És végül az sem igaz, hogy a háború utáni három évtized ennyire elfordult a korábbi nagytól. Legfeljebb gyakrabban és nyilvánvalóbban fordult *európai* mintákhoz. Az összeesküvő valóságról szóló műveket, például, talán nemcsak az 1950-es második párizsi expatrióta nemzedék körében kedvelt detektív-, kém- és tudományos fantasztikus históriák ihlették, hanem minden bizonnyal az olyan modernista elődök, mint Franz Kafka.

Abádi Nagy Zoltán

Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok

Budapest, 1981, Magvető Könyvkiadó, 432 l.
(Elvek és utak.)

Nem kényeztetnek el könyvkiadóink azzal, hogy esetleg bőséggel adnák ki a szlavisztikai, kelet-európai, kelet-közép-európai tárgyú tanulmányköteteket. Ennek okát nyilván nem a kiadók szűkkeblűségében vagy értetlenségében kell keresni, hanem feltehetőleg abban a tényben, hogy viszonylag kevés azoknak a szlavistáknak, Kelet-Európa-kutatóknak a száma, akik érdemes és fontos dolgozatokat, összegyűjtésre és további tanulmányozásra méltó, a tudományos kutatásokat továbbbővítő írásokat publikálnak szakfolyóiratainkban. Viszont fölös bőséggel sorolható föl azok száma, akik ötletszerűen, nem egy ízben divatból foglalkoznak a szláv és általában a szomszédos irodalmak egy-egy jelenségével. Viszonylag a russizistika van a legkedvezőbb helyzetben: még a régi orosz irodalomnak is megvannak a figyelemre méltó kutatói; a XIX. századi orosz irodalom nagyjairól pedig nemzetközileg is fontosat tudott mondani a magyar kutatás.

Éppen ezért kell behatóbb vizsgálat tárgyává tenni (hogy ilyen körmönfont kifejezéssel éljünk) Dobossy László tanulmánykötetét. Több okból is. Először is azért, mert ama nemzedék egyik legkiválóbb tagja, aki kisebbségi sorban felnőve természetesen sajátította el a kultúrákőzvetítés módszereit, és nyelvtudásával, képzettségével, érdeklődésével, európai látásával példázta az „újarcú magyarok” lehetőségeit. Másodszor azért is, mert — ahogy ő írja — szeszélyes életkörülményei folytán vagy idegen nyelvi közegekben oktatta a magyar irodalmat, vagy Budapesten a cseh irodalmat: s így a kultúrákőzvetítés a napi pedagógiai gyakorlatban kaphatott igazolást, finomodhatott módszerben. Már előző tanulmánykötete, *A közép-európai ember* is ezekkel az érényekkel ékes, újabb könyve pedig már az egy életen keresztül tudatosan vállalt szerepek esszéisztikus és tudományos alapozottságú dokumentuma. Ez a szerep, ti. a kultúrákőzvetítőé, legalább két művelődésben való jártasságot, sőt otthonosságot, személyes „érdeket” és érdeklődést feltételez, az anyanyelviben és a szülőföld más népének (népeinek) kultúrájában. Konkrétan szólva: magyar—szlovák—cseh viszonylatokról, kapcsolatokról, hatásokról és kölcsönhatásokról, érintkezésekről és párhuzamosságokról, azok fölismeréséről, azok adatainak, tendenciáinak elemzéséről van szó. Ezt a problémakört tárgyalja Dobossy vallomásszerű esszé, tudós értekezés, naplójegyzet, dokumentumszöveg közlése segítségével. Sosem törekszik a téma teljességének kimerítésére, inkább módszertani kérdéseket fejteget, irányokat és fejlődési vonalakat rajzol föl, olykor erősebb színezéssel, maskor csak halványan. Keresi az egymás felé vezető utakat, az összetartó erőket, leginkább a cseh—magyar érintkezések gondolatkörében, de bizonyító erejű adatokat találva más, kelet-közép-európai kultúrákba bepillantva.

Ilyen módon egyéni látásmódja szerencsésen találkozik választott témáival, előadásmódját valamiképpen mindig a szemérmes líraiság, a bensőségesség, az „otthonosság tudata” jellemzi. Azonosul

témájával, személyes ügyének tudja, érzi a cseh—magyar viszony alakulását, félreértésekre is tapintatosan mutat rá. Rendkívül rokonszenves küzdelmet folytat Hašek világirodalmi jelentőségének elismertetéséért, és ugyanakkor minden kétséget kizáróan bizonyítja: mennyire a cseh valóságból fakadt a *Švejk*. Jól látja: Ady Endre és Móricz Zsigmond elsősorban és szinte egyedülállóan a kelet-európai irodalmakban kap(hat)ott visszhangot, ott lehetők párhuzamaik, ott bukkanunk rá ihletett fordítóikra, nem pedig a csodálkozó és értetlen (a maga szempontjából indokolhatóan „értetlen”) Nyugaton. Teljesen egyetértünk Dobossyval abban, hogy a szlavisztikának hagyományos, a romantikából eredeztethető felfogása nem alkalmas zónánk irodalmi viszonyrendszerének tüzetes és egyértelmű megvilágítására; nem a nyelvrokonság ténye indokolja irodalmak, kultúrák egy zónába tartozását. És azt is csak helyeslőleg tudjuk aláírni, hogy pl. Bartók és Čapek egymás iránt érzett rokonszenve, ismeretsége, megbecsülése, „szellemi együttműködés”-e legalábbis közös érdeklődést, sőt közeli magatartástípust feltételez.

Ahol nem annyira vitám, mint inkább kiegészítő megjegyzéseim volnának, azok a tárgy történeti jellegű dolgozatok. A tárgy történetét ugyanis — a pozitivizmus kétes értékű, de aligha elhanyagolható hagyománya — veszedelmes műfaj: sosem lehet teljes, mindig újabb és újabb adatokkal szaporítható. Dobossy becsületesen ír arról, hogy csupán érintkezéstípusokat vázol föl, nem akarja a monográfiába illő témát néhány oldalon kimeríteni. Más kérdés, hogy tovább-böngészve az anyagban, felvetődhet bennünk: nem maradtak-e ki olyan adatok, amelyek lényegileg módosíthatják a képet, és határozottabb, markánsabb vonalvezetést eredményezhetnek. *Szent Husz János magyar tisztelői* c. vázlata például sokat nyert volna azzal, hogy ha kitér Virág Benedek *Magyar Századaira*, amelynek IV. kötete részletesen tárgyalja Husz sorsát és a husziták történetét, a cseh történetíró, Pelcl művét is felhasználva. Ugyancsak érdekes lett volna Kazinczy Ferenc véleményének beillesztése a tárgyalási menetbe. Széphalom poétája 1814-ben kétszer „Sokrates” és az „Idvezítő” mellett emlegette Huszt (*Levelezése* XII. 135, 201). Azt pedig minden bizonnyal állíthatjuk, hogy a magyar Husz-képet jelentős mértékben módosította a protestáns népies füzetkék publikálása e témakörben: Boross Mihályé 1861-ben, Koréh Endréé 1912-ben és Podmaniczky Pálé 1915-ben. Nem egészen szerencsés Hegedüs Géza ifjúsági-ismeretterjesztő regényének (*Az erdőntúli veszedelem*) beillesztése, viszont éppen erdélyi volta miatt talán jobban reprezentálta volna a Husz-téma magyar útját Szántó György *A tibeti biblia* c. novellája (Erdélyi Helikon, 1932, 550—561), amely az író *Temesvár felé* c. regényének első fejezete (Arad, 1946); a novella újraközlése: *A tibeti biblia*, Bp., 1975 (a novelláskötet címadó elbeszélése)

A csehek Magyarországon — három változatban c. dolgozatról egy negyedik változatot hiányolunk. Ti. a felvilágosodás ihlette negyedik változatot. A voltaire-i típusú felvilágosodás (az *Henriade*-ban megfogalmazott) ugyanis mindenféle fanatizmusnak ellenzője volt, így Mátyás király csehországi hadjáratában is a vallási fanatizmusnak engedményt tévő uralkodói tettet kárhoztatta. Ez érdekesen színezné az egyébként igen fontos tanulmányt. (Vö. e témáról: Irodalmi Szemle, 1970, 364—367.)

Másutt olykor a sejtetés helyett talán határozottabb szavakat várnánk: pl. Zdeněk Nejedlý értékelésekor elsikkad nagy hatású Ján Kollár-tanulmánya, amely a múlt századi szláv kölcsönösség-eszmének számunkra nem mindig egyértelműen helyeselhető új variánsával szolgált; ugyancsak az egyébként valóban kiváló cseh tudós izlésbeli konzervativizmusa, amelyre Dobossy finoman céloz. Ezzel kapcsolatban hadd írjuk le: Jirásek kétséget kizáróan nagy hatású író, alapos történeti forrástanulmányok után írta tendenciózus műveit. De korszerűnek aligha nevezhető (Dobossy sem nevezi annak). Sőt, a XX. századba erősen átnyúló életműve a romantikát élteti tovább, és nacionalista ízű regényei nem mindig a cseh irodalom humanista hagyományait viszik tovább.

Gondolataimmal nem Dobossy László meggyerő és a cseh irodalomnak is bizonnyal jóbarátokat szerző tanulmányaival vitatkoztam, hiszen szándékom csupán a további kutatások egy-két irányának jelzése volt. Hozzáteszem: gondolataim Dobossy dolgozataihoz kapcsolódtak, abból merítettek, kaptak ötletet. Ilyenformán önkéntelenül is a tanulmánykötet ihlető, ösztönző vonását hangsúlyoztam. Jelentős, humanista tett Dobossy tanulmánykötete, jó adalék a vitákhoz, ajánlat a viszályok megoldásához; nem az elvtelen kompromisszum, hanem a kölcsönös megértés példája. Az utóbbi esztendő egyik legfontosabb dokumentuma ebben a nembn.

Fried István

Virginia Floyd (ed.): Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays

New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1981, XXXIX + 407 p.

Virginia Floyd könyve több szempontból is tudományos áttörést képvisel a nemzetközi O'Neill-kutatásban.

1. Az amerikai Rhode Island-beli Bryant College Associate Professora olyan anyagot tárt fel, szerkesztett, annotált és adott közre, amelynek lelőhelye mindeddig zárt, sőt tiltott terület volt az O'Neill-filológiában. O'Neill műhelyjegyzeteit, színműtleteit, cselekményvázlatait, színleírásait, jellemrajzait, szövegvariánsait: művészi terveit és tervmódosulatait 1953-ban bekövetkezett halála után 25 évig szigorú zár alatt tartotta a Yale Egyetem Beinecke Könyvtárában részint a drámaírónak, részint a drámaíró harmadik feleségének, Carlotta Monterey O'Neillnak rendelkezése. Virginia Floyd az első O'Neill-kutató, aki 1978-ban ehhez az anyaghoz hozzájutott, O'Neill parányi betűkkel papírra vetett, mindinkább remegő kézzel írt s nagyító alatt is alig olvasható feljegyzéseit nyomon követte, elrendezte, időrendbe állította, egymásra, a drámákra, a drámaíró *Munkanaplójára*, ismert és most megismert életrajzi dokumentumaira vonatkoztatta, O'Neill leveleivel is körülötte, gondos jegyzetekkel ellátta, s az amerikai tragédiászerző színpadrajzaival illusztrálta. Az eredmény: több mint száz, 1918–1943-ig készült drámaterv közzététele, számos jelentős dráma (*Amerikai Elektra*, *Eljő a jeges*, *Utazás az éjszakába*, *Boldogtalan hold*) egymást helyesbítő koncepciójának felvonultatása, O'Neill életének és életművének a drámaírótól készített hét éves ciklusokra bontott bemutatása (1. függelék), és O'Neill 1913-tól 1937-ig írt színműveinek a szerző saját kezétől származó számbavétele (2. függelék), mely a címet, a keletkezés idejét és helyét egyaránt feltünteti, s így a drámák datálásának visszatérő gondjára a legautentikusabb módon enyhít. A könyvet az idézett munkák jegyzéke és lelkiismeretes összeállított cím-, név- és tárgymutató zárja.

2. Virginia Floyd nemcsak jó filológus, hanem kitűnő irodalomtörténész is. Munkájának terjedelmes bevezetőjében és a drámatervekhez, vázlatokhoz fűzött magyarázó megjegyzéseiben a frissen publikált anyagot azonnal át is világítja. Joggal állapítja meg, hogy — számos O'Neill-kutató véleménye ellenére — O'Neillt korántsem csak az eltorzult lélek részletező rajza érdekelte, hanem az amerikai társadalom jellegzetes konfliktusai, az egykorú történelem és a világtörténelem sorsszerű menete, tragikus és tragikomikus hullámváza is szüntelenül teremtő feszültségben tartotta. O'Neill drámát tervezett egy amerikai billiomos történetéről, a négerkérdésről; Constantinusról, Lutherről, Cromwellről, II. Fülöpről, Robespierre-ről, Napóleonról, a moder Faustról és Leninről. Floyd részletesen bemutatja és elemzi O'Neill három antifasiszta drámatervét, a *Malatesta látogatását* (*The Visit of Malatesta*) — melyet O'Neill tervei alapján V. Floyd be is készült fejezni —, *Az utolsó hódítást* (*The Last Conquest*) és a *Zsákutcát* (*Blind Alley Guy*). Találón mutat rá azokra a párhuzamokra, amelyek ez utóbbi O'Neill-mű gengszter-figurája és Brecht *Állítsátok meg Arturot!* című drámája között megfigyelhetők. Pontosan feltérképezi az O'Neill-i életmű önéletrajzi motívumait, a drámaírónak édesanyjáról, édesapjáról, bátyjáról és önmagáról rajzolt arcképsoroztat. Igen érdekes a két fivér kapcsolatának szakadatlan dramatizálása az 1918–1920-as jegyzetfüzet egyik drámatervétől kezdve a *Brown, a nagy isten* vagy az *Örökkön örökké* énkettőző alakjain keresztül az *Utazás az éjszakába* személyes és *Az utolsó hódítás* kozmikus szembenállásáig, melyet csak a *Boldogtalan hold* portréja old fel. V. Floyd egy-egy drámára is magyarázó fényt tud vetni az előzmények műhelymunkájának felidézésével. Kimutatja például, hogy az *Eljő a jeges* eredeti tervében még nem szerepelt Hickey alakja, viszont az egyik csapós (Bull, a későbbi Chuck Morello) ugyanúgy biztatja Jimmyt és a kocsma tulajdonosát az illúziókkal való szembenézésre, mint majd a végleges változatban Hickey. Hickey drámai szerepköre tehát hamarabb volt meg, mint Hickey maga: a funkció fontosabb, mint a figura. Másrészt a csapós és az ügynök közötti szerepcsere a szerepet a főszereplő fókuszba állítása révén a végleges variánsban kiemeli és kitágítja, s a megváltásra szoruló megváltó, az illúziókergető igazsághirdető, szeretetet prédikáló gyilkos belső hasadtságának megjelenítésével ártértelmezi és egyetemessé teszi.

3. A Floyd feltárta anyagból O'Neill munkásságának műfaji jellegzetességeire is következtethet a kutató, kinek Floyd többek között éppen könyvében nem tárgyalt konklúziók kedvéért nyújtja át művét.

a) O'Neillt az elidegenedés társadalmi és lélektani konfliktusainak megragadása drámáinak hosszú és hosszabbodó sorában a regény felé sodorja. Korai egyfelvonásosai közé egy-egy többfelvonásos drámát is beilleszt. A négy felvonásban megkomponált s az amerikai radikalizmus válaszüjtjét ábrázoló *Személyes egyenlet* a „jól megcsinált” melodráma mintáját és a naturalisztikus tragédia vonzását epikus miliőben és epizodikus szerkezetben követi. A vitorlás és a gőzhajó, a természethez való közelség és a monopolkapitalista társadalomban végzett bémunka ellentéte a korváltás tudataként és az anarchizmus kihívásaként jelenik meg *A szőrös majomban*, mely ironikus izzást és groteszk expresszivitást a családregény dramatizálásával párosít és a jelenetek láncreakciójával társít, s a líra, a novella s a regény felé egyaránt tekint. Az I. világháború patológiáját a lélektani realizmus felé haladva, kilenc felvonásban feldolgozó *Különös közjáték* történetéről éppen a dráma egyik figurája, a regényíró Marsden állapítja meg lelkes felkiáltással, hogy „micsoda regénytéma!”. A pszichológia polgárháborúját, a puritán morál Elektra-komplexumát az *Amerikai Elektra* lélekábrázolásba átnövesztett társadalomkritikával s a drámatrilógia regényszerű kitágításával jeleníti meg.

E fejlődési sor végső stációja O'Neill monumentális ciklusterve, a *Maguk vesztő birtokosok története*, mely tizenegy drámában kívánta bemutatni az amerikai álom természetrajzát és társadalomtörténetét, modern realista felfogásban, egy szerteágazó amerikai család nemzedékeit 1755-től 1932-ig sorjáztatva. (A ciklusterv alakulásáról Floyd — ha a törzsanyaghoz nem is juthatott hozzá — érdekes s eddig ismeretlen adatokat közöl.) A ciklus torzó maradt. O'Neill csupán a sorozat ötödik darabját, az *Egy igazi urat* tekintette befejezettnek; a hatodik darab, a *Méltóbb palotát* végére pontot tett ugyan, s a hetedik drámának, a *Szélcsendő a Baktérión*-nek is megírta részletes szövegkönyvét, de e műveket átdolgozásra szánta; a ciklus hatalmasra duzzadt egyéb kéziratanyagát pedig 1953-ban, halála évében, elégette. Aligha fogadható el az a közkeletű magyarázat, hogy Parkinson-kórral súlyosbított idegzavar és kézremegés akadályozta meg a ciklus befejezését. A ciklusterv kidolgozásának idején (zömmel 1934 és 1943 között) O'Neill több jelentős és terjedelmes drámát írt (*Eljő a jeges, Utazás az éjszakába, Boldogtalan hold*), s éppen Floyd könyve mutatja meg, mennyi más drámán is dolgozott. Valójában az történt, hogy a *Maguk vesztő birtokosok* sorozatában az epika fellázadt a dráma ellen. A tervet csak regényfolyamban lehetett volna megvalósítani, drámaciklusban nem. A görög klasszikának és az angol reneszánsznak még lehetett reprezentatív, átfogó drámaciklusa (Aiszkhülosz *Oresztéiája* és Shakespeare királydrámái); a kifejezett polgári társadalom reprezentatív ciklusai már regénysorozatok (Balzac *Emberi színjátéka* vagy Zola *Rougon-Macquart*-ciklusa). Thomas Mann még Wagner lírai, dekoratív és mitikus *Nibelung*-tetralógiájában is felismerte a Zola módszerére emlékeztető epikus jegyeket, s a történelem léptéke szerint mozgó generációk lépéseit *A Buddenbrook házban* — mint Galsworthy a *Forsyte Sagában*, Martin du Gard a *Thibault családban* vagy Gorkij *Az Artamonovokban* — hatalmas regénytablón vezette végig. Az amerikai fejlődés monopolista gigantizmusa az európai fejlemények meghatványozója. A *Maguk vesztő birtokosok története* éppen ezt a fejlődést kívánta ábrázolni; ám e történet — még ha drámaian felgyorsul is — valóban történetet: regényt vagy még inkább regénysorozatot igényelt. Elmondani Mark Twain, Dreiser, Hemingway és Steinbeck regényírói életműve is csak együttesen tudta. A ciklus előtt O'Neillnak még sikerült témáinak regényszerű vetületét drámai egységbe fognia. A ciklusban elképzelése már csupán terv és torzó maradt. A terv kudarca nem személyes, hanem epikus fiasók.

b) Az elidegenedés saját világának ábrázolása a drámát a regény felé viszi; ellenvilágának kifejezése a lírához közelít. A költő és az üzletember O'Neill korai egyfelvonásosában, a *Kődben* elsősorban tematikusan kerül szembe. Az *Útban Cardiff felé* vagy a *Hold a Karib-tengeren* a lírát mint hangulattá oldott miliőt vetíti ki. A *forrásban* és *A milliomos Marcóban* a líra romantikus értéktartományként, a *Brown, a nagy istenben* szimbolikus értékszféraként szerepel. A *nevető Lázárban* már a retorika eksztázisaként lép fel, s önállóságának utolsó fázisában, a *Lázár* stílusát világtörténelmi kételyekkel folytató *Utolsó hódításban* szétveti a drámát: a mű töredék marad. Művészi alkata először V. Floyd könyvében tapintható ki.

c) Az elidegenedés reális világát és a vele szembeszegülő humánus ellenerő kapilláris működését O'Neill a novellaformának a drámaformába történő beemelésével tudta bemutatni. Életművében nem a novella lendül át a drámába (amint ez a Boccaccio, Cinthio, Bandello és Shakespeare viszonyban megfigyelhető), nem is a dráma húzódik vissza a novella felé (mint Hauptmann, Hofmannsthal vagy

Maeterlinck műveiben), hanem a novella és a dráma szintézise valósul meg (mint Csehov művészetében). E művészi szintézisnek néhány jellegzetes formája: a novella fordulópontjának és a dráma tetőpontjának egybeesése egyfelvonásos darabokban (*Intelmek, S. O. S., Az éjszakai portás*); novellisztikus drámai elemek sorbakapcsolása többfelvonásos művekben (*Szolgaság, Boldogtalan hold*); a novellisztikus fordulópont és a drámai tetőpont konvergenciája többfelvonásos színművekben (*Egy igazi úr*); vagy a novellamozzanatok és a drámaelemek teljes integrációja drámai mozaikban (*Holnap, Eljő a jeges, Utazás az éjszakába*). Jellemző, hogy a regényszerű ciklusnak csak az a darabja öltött végleges formát, amely a novellaelven épül (*Egy igazi úr*), s hogy a cikluson kívüli kései darabok is novella és dráma szintézisét kristályosítják ki drámai ellentétéssel, epikus érdeklődéssel és lírai sóvárgással (*Eljő a jeges, Utazás az éjszakába, Boldogtalan hold, Az éjszakai portás*). Floyd munkájában a novella—dráma összefüggés a korábbinál teljesebb dokumentációt kap; nemcsak számos O'Neill-dráma novella-előképe jelenik meg, hanem egyfelvonásos drámákból írt novellák is felbukkannak (az *S. O. S.*-en kívül *A filmes* is).

Virginia Floyd könyvét anyagfeltáró, összefüggéseket felfedő és következtetéseket sugalló jellege fémjelzi, és ajánlja a magyar olvasó figyelmébe is.

Egri Péter

Kiss Endre: Hermann Broch elmélete a polihisztorikus regényről

Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 83 l.

(Opus. Irodalomelméleti Tanulmányok. 6.)

Kiss Endre karsú könyvet írt. Felkészültsége vaskos monográfiára volna elegendő. Kitűnik ez könyvéből is, de bizonyos mértékig annak terhére: többet zsúfolt bele, mint amennyi nyolcvan oldalon meggyőző világossággal kifejezhető. Nemcsak a polihisztorikus regény brochi elméletét tárgyalja. Azt is bemutatja, hogy ez az elmélet milyen helyet foglal el Broch más irodalomelméleti írásai között, s hogy mennyiben tükrözi Brochnak a regényeiben objektivizálódott törekvéseit. De nem kevésbé érdekli az a keret, amelyben Broch elmélete és regényírói gyakorlata foglalható: a kortárs irodalomtudomány és irodalom, a művészetek általában és a modern filozófia. Megkísérelve a válaszadást az első világháború által kifejezett válságra, hogyan alakult át a kor reprezentáns íróinál egy tradicionális gondolkodási és kifejezési forma, a regény? Könyve mégsem irodalomtörténeti érdekű megállapításokkal, illetve regényelméletek történeti meghatározottságának bemutatásával zárul, hanem egy tisztán elméleti fejezettel: hogyan dolgozható ki egy érzékeny regényértelmezési stratégia az irodalmi mű létrehozásának és befogadásának feltételeiből kiindulva?

A szerző címadása mindazonáltal inkább szerény, mintsem meglepetésteremtő. Valamennyi felsorolt kérdéskör közös középpontja valóban a polihisztorikus regény elmélete. Kiss Endre — mint magyar és német nyelvű folyóirat-publikációi is mutatják — régóta foglalkozik ezzel a kérdéssel. S most, hogy az új, Lützeler által gondozott Broch-kiadás hozzáférhetővé tette Broch elszórtan megjelent vagy korábban kiadatlanul maradt filozófiai és irodalomelméleti esszéit, elsőként tehetett kísérletet arra, hogy a teljes Broch-anyag ismeretében adjon átfogó képet Broch elméleti törekvéseiről.

A szerző álláspontja szerint Broch elméleti írásai nem önkomentárak és önigazolások; azon túl, hogy saját műveit segítenek megérteni, elsősorban a regényről való ismereteinket bővítik általában. Ezért szükségszerű a tárgykör kiterjesztése a kortárs irodalomra. Az is belátható, hogy egy művek hosszú sorával reprezentált új regénytípusra többen is felfigyelhetnek, s így ugyancsak szükségszerű a kortársi és későbbi irodalomelméleti megfontolások figyelembevétele. De már kevésbé szükségszerű és célszerű a tanulmány belső felépítése, amely szintén ezt a belátást kívánja kifejezni. Kiss Endre ugyanis könyvének első fejezetében, ahol a polihisztorikus regény főbb jellemzőit írja le, Brochra nem mint a polihisztorikus regény

fogalmának megalkotójára, hanem csupán mint e regénytípus egyik, bár „legfontosabb” teoretikusára hivatkozik. (18) Ezzel az eljárással ugyan sikerül érzékeltetnie Broch elméleti munkásságának jelentőségét, de nem sikerül tisztázni a brochi kifejezés elméleti státuszát. Kinek: Brochnak vagy a Brochra és másokra támaszkodó Kiss Endrének a terminusáról van itt szó? Ennek a kérdésnek a nyitvahagyása vezet olyan — nemcsak stilisztikailag kifogásolható — kijelentésekhez, mint: „Steril egyértelműsége azonban gondosságra való minden törekvésünk ellenére sem vágyhatunk.” (15)

Valóban nem várhatjuk el, hogy egy kifejezésen ugyanazt értse minden használója. De azt igenis el kell várnunk, hogy egy adott elméleten belül minden terminus egyértelmű legyen. Erről lemondani egyenlő a (steril?) igazságról való lemondással. Hiszen csak ellentmondásmentes elméletek lehetnek igazak, de hogyan állapítsuk meg egy elmélet ellentmondásmentességét, ha kijelentései nem egyértelműek? Más jelentősége van annak, ha kimutatjuk, hogy — a szerző példaival élve — az „idő”, „vezérmotívum-technika”, „montázs” stb. kifejezések különböző elméletekben különbözően vannak definiálva, s megint más, ha azt mutatjuk ki, hogy egy elméleten belül értelmük homályos vagy többértelmű, használatuk következetlen.

Maga az első fejezet egyébként arról tanúskodik, hogy Kiss Endre igenis törekszik arra, hogy egyértelműen meghatározza a polihisztorikus regény fogalmát. Ha definíciója mégsem tartható teljesen kielégítőnek, akkor ez nem azért van, mert meghatározása nem eléggé egyértelmű, hanem inkább azért, mert a magyarázó-kifejtő megjegyzések ellenére sem elég világos. Mikor elégti ki egy regény a definíció támasztotta kettős követelményt: mikor „keres választ a húszas—harmincas évek polgári válságjelenségeire” és mikor rendelkezik — „átértékelve a hagyományos művészeti-művelődésbeli kategóriákat” — „egy rendkívül sajátos, egyedi regényszerkezettel”? (30) Ez a homályosság se nem szükségszerű (mert nem „természetes az, hogy nem lehetséges a matematikailag pontos osztályozás” — 30 —, vagyis hogy nem tudjuk minden regényről eldönteni, hogy „polihisztorikus”-e vagy sem), se nem holmi szerzői gondatlanság eredménye. Egy tudományelméleti igény figyelmen kívül hagyásáról van szó, a célkitűzés bizonytalanságáról. Olyan komplex fogalmak, mint amilyenek a „polihisztorikus regény” is mutatkozik, csak mint egy rendszer, jelen esetben egy történeti-tipológiai rendszer tagjaként válhatnak kellően világossá és az irodalomtörténetírás számára termékkennyé. Egyébként amikor a szerző a polihisztorikus regény előzményeiről beszél (bizonyos mértékig ellentmondva e regénytípus korábban leírt definítorikus jegyének, miszerint a polihisztorikus regények „általában előzménytelenek” [20]), illetve redukált formáiról tesz említést, ebben az irányban tesz egy lépést.

A könyv következő négy fejezete foglalkozik tulajdonképpen Brochhal. Kiindulva a fiatal Broch irodalom-felfogásából (II. fejezet), jut el Kiss Endre újra a polihisztorikus regény elméletének tárgyalásához (III. fejezet), majd megmutatja, hogy ez az elmélet hogyan alakul át Broch késői munkásságában (IV. fejezet). A két szorosabb értelemben regényelméleti fejezethez ezután — formáját tekintve — egy exkurzus csatlakozik *A giccs vidékei* címmel (V. fejezet).

Ez a szerkesztés ismétlésekre kényszeríti a szerzőt. A világnézeti újratájképeződés szükségessége és igénye, a tudomány és irodalom viszonya, a regény „megcsinált” voltának hangsúlyozása, a totalitás problémájának reflektálása, a cselekmény jelentőségének, a hős szerepének, az idő kezelésének viszonylagos megváltozása és még sok egyéb egyaránt tárgya az első és a harmadik fejezetnek. Ugyanakkor egyes problémák kifejtését olvasva hiányérzetünk támad. Csak sajnálhatjuk például, hogy a szerzőnek ki kell jelentenie, hogy a megismerés, az etika és esztétika elhatárolódásának és összefüggésének „magyarázatára itt nem tehetünk kísérletet” (32). Hiszen anélkül, hogy ebben a kérdésben világos és kifejtett álláspontunk lenne, nem ítélnénk meg, vajon kielégítheti-e egyáltalán az irodalom egy lehetséges formája azokat az igényeket, amelyeket Broch támaszt a polihisztorikus regénnyel szemben. Broch számára ugyanis nem annyira egy új — pl. Joyce *Ulyssese* által képviselt — regénytípus leírása a fontos, hanem annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy mi a szerepe az irodalomnak a XX. század európai gyökerű kultúrájában. Miben áll az a sajátos feladat, amelyet csak az irodalom oldhat meg, s amelyet ezért az irodalomnak *kell* megoldania? Broch minden kultúrtörténeti — filozófiai és pszichológiai, vallástörténeti és irodalomtörténeti — tanulmányával lényegében egy célt követ: azt a nézetét akarja megalapozni, hogy ez a feladat egy hiánynak a pótlása. Annak az etikai szférában jelentkező veszteségnek a kiegyenlítése, amelyet a kanti *Tiszta ész kritikája* nyomában kibontakozó, végső soron a logikára és a tudományelméletre szorítókozó filozófia,

valamint a lutheri reformáció következtében egységét elvesztő egyház, közösségteremtő erejét elvesztő vallásos érzület okozott. A polihisztorikus regény ebben a gondolatrendszerben pedig az az irodalmi forma, amelynek képesnek kell lennie ennek a feladatnak a megoldására.

A kérdés közelebbről tehát az, hogy milyen tulajdonságokkal kell rendelkeznie az új regénynek, hogy szerepét betölthesse. Kiindulásnak és rendszerező szempontnak az a két szféra jelentkezik, amely a polihisztorikus regényt az európai kultúra korábbi szakaszaiban feleslegessé tette: a vallás és a tudomány szférája. Az irracionalitás—racionalitás Broch esszéin és regényein végighúzóódó problémája például ebben az összefüggésben kaphatja meg magyarázatát. Épp így a líra és az epika egymáshoz való viszonyának és lehetséges szintézisének kérdése is. Hiszen Broch számára az irracionalitás és a líra a vallási szférával áll kapcsolatban, a racionalitás és a világ újraalkotásának törekvése pedig a tudományéval. Mivel Kiss Endre tanulmányában csak a tudomány és az irodalom kapcsolatára figyel, és nem rögzíti Broch vallástörténeti fejtegetését, a brochi gondolatrendszernek és ezen belül Broch regényelméletének leírása időnként nélkülözi azt a koherenciát, amely magának a gondolatrendszernek pedig sajátja.

Ez a koherencia ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a brochi gondolatrendszer belső dinamika nélkül lenne. A korábbi Broch-szakirodalom egyik — részben egyes tanulmányok hozzáférhetetlenségére visszavezethető — hiányossága éppen az volt, hogy nem vette figyelembe az író nézeteiben beálló változásokat. Kiss Endre könyvének legnagyobb érdeme abban jelölhető meg, hogy Broch nem minden regényre vonatkozó fejtegetését gyömöszöli bele a polihisztorikus regény elméletébe. Ehelyett kimutatja, hogy „az irodalomteoretikus Broch érett korszakában két, egymásra épülő, azonos elemeiken túl azonban markánsan elütő nagyregény-elképzeléssel találkozunk”. (58) A szerző a második regénytípust „mitikus” regénynek nevezi. A két regénytípus elhatárolása a IV. fejezetben azonban nem harmonizál minden vonatkozásban a szerző korábbi fejtegetéseivel. Ha az első fejezetben a polihisztorikus regényekről azt tudtuk meg, hogy „a húszas—harmincas évek polgári válságjelenségeire keresnek választ” (30), akkor zavaró itt azt olvasni, hogy „amíg a polihisztorikus regény demonstratív, példaszerű hőisével (hőseivel), étellel teli, mégis modellszerű karakterével szerkezetében és egész vállalkozásában egyszerre tartalmazta a lehetséges orientáció vágyát és szükségletét, ezáltal reagálva a történelmi kor »kihívására«, a későbbi regényideál [azaz a „mitikus” regény B.Á.] a (még lehetőségében is kérdéses) *válasz* megadására törekszik”. (58) Jól értjük? A (Kiss Endre-?) „polihisztorikus regény” azonos lenne a (brochi) „»mitikus« regénnyel”? A zavar feloldásához többek között itt is egy gazdagabb tipológia járulhatna hozzá. Annál is inkább, mert Broch maga is több megjelölést használ regénytípusokra, és ezek gyakran nem szinonimák. Legalább két alapvető szempontból kell véleményünk szerint regénytípusok között különbséget tenni, hogy eligazodjunk Broch gondolatrendszerében. Az egyik a regény célja, a másik a cél elérésének a módja. Ami a célt illeti: ha korábban azt állapíthattuk meg, hogy Broch az irodalom feladatát egy átfogó értékrendszer hiányának pótlásában látja, akkor most ezt ki kell egészítenünk azzal, hogy — mint az *Alvajárók* (s különösen első változatára vonatkozik ez) — az irodalom esetenként arra is szorítkozhat, hogy csupán felhívja a figyelmet a hiányra. Broch ezt a két típust többek között az „ismeretelméleti korregény” és a „történelmi regény” terminusokkal különbözteti meg. Ami a cél elérésének módját illeti: Broch álláspontja idővel megváltozott abban a kérdésben, hogy miképpen lehet *meggyőző* hatású a regény, miképpen lehetne — ez a fő kérdés — a regény segítségével egy új általános érvényű értékrendszert a világgal elfogadtatni. Előbb arra gondolt, mint az „ismeretelméleti korregény” kifejezés is mutatja, hogy ez az eredmény a tudomány regénybeli integrálásával, később pedig — ez az aspektus jelenik meg már a „vallásos regény” elnevezésében —, hogy inkább a mítosz segítségével érhető el. (Tehát itt nem ismeretelméleti, hanem retorikai problémáról van szó.)

A rendszer tovább finomítható, de a lényegét nem téveszthetjük szem elől: Broch regényelmélete nem leíró-tipológiai, hanem appellatív-normatív. Ezért kapcsolódnak szervesen a tanulmány központi problémájához a „giccs vidékei”. Röviden: minden mű, ami nem tölti be az irodalom Broch által megállapított normáit, giccs.

A könyv zárófejezetének mintha csak alcíme lenne: Függelék. Itt azt a jó érvekkel alátámasztható álláspontot fejt ki a szerző, hogy az irodalmi műnek mint többretegű, strukturált egésznek felfogása nem áll szemben az irodalom társadalmi meghatározottságából, illetve közösségi funkciójából kiinduló elméletekkel, hanem ezeknek szükséges kiegészítője. Kiss Endre hibajegyzékkel mutatja meg, milyen torzulásokhoz

vezet az irodalom recepciójában egyik vagy másik tényező elhanyagolása, illetve túlhangsúlyozása. Ugyanakkor azt is láttatja, hogy az irodalmi művet meghatározó tényezők relatív önállóak, és az irodalomtörténeti folyamatokban betöltött szerepük váltakozó jelentőségű.

Az Opus sorozat szerkesztői Kiss Endre tanulmányának közlésével hasznosan bővítették irodalomelméleti tájékozódásunk lehetőségeit. Broch kérdése az irodalom lehetséges és szükséges társadalmi szerepéről az irodalomelmélet alapvető kérdése. Kár, hogy a kiadó nem gondozta kellő figyelemmel a szöveget: elírások (nevéké — pl. „Walter Jenő” Walter Jens helyett a 28. oldalon —, idegen szavaké — pl. „kozmozónia” kozmogónia helyett a 15. oldalon —, idegen nyelvű szövegé — „in der Romanen” in den Romanen helyett a 17. oldalon —) is zavarják a megértést.

Bernáth Árpád

Radko Pytlík: A csavargó liba. Jaroslav Hašek mozaikképe

(Toulavé house. Zpráva o Jaroslavu Haškoví.) Fordította Sziklay László.
Budapest, 1981, Kossuth Könyvkiadó, 356 l.
(Szivárvány könyvek.)

A legnépszerűbb cseh irodalmi alkotás, melyet valaha is magyarra és még sok más nyelvre lefordítottak, minden bizonnyal Jaroslav Hašek közismert regénye, a *Švejk*, a *derék katona*. Švejk, az első világháború hősietlen hőse, a népi bölcsesség, a természetes ép ész megtestesítője már évekkel ezelőtt megnyerte a magyar olvasók tartós tetszését, s hasonló nagy sikert aratott szinte az egész világon. A budapesti közönség hatás forrása a mű közvetlenségében, népiességében és humorában rejlik, Hašeknek abban a szatirikus remeklésében, ahogy a széthulló Habsburg-birodalom torz vonásait, a háború értelmetlenségét és embertelenségét, az akkori társadalmi rend abszurd ellentmondásait leplezi le.

Ennélfogva a magyar olvasóközönség, sőt talán még a szakmai körök számára sem érdektelen egy olyan monográfia, mely közelebb hozza a mű szerzőjét, Švejk megteremtőjét, bepillantást nyújt Jaroslav Hašek életébe, alkotói közegébe, izelítőt ad a század eleji Prága művész- és bohémkörének atmoszférájából, és behatóan elemzi Hašek művészetét, korélményét, ember- és világlátását.

Dobossy László *Hašek világa* című úttörő jellegű publikációját (Európa Könyvkiadó, 1970), valamint más élvonalbeli magyar irodalomtörténészek folyóiratbeli és gyűjteményes tanulmányait, cikkeit követően e tekintetben lényeges gyarapodást jelent Radko Pytlík *A csavargó liba* című monográfiájának magyar fordítása (Radko Pytlík: *Toulavé house*, Mladá fronta, Praha, 1971).

Radko Pytlík évek óta foglalkozik Jaroslav Hašek életművével. Első ilyen publikációja „Jaroslav Hašek” címmel 1965-ben jelent meg. Később a *Náš přítel Hašek*ben (Barátunk, Hašek, Praha, 1979) az író portréját barátainak visszaemlékezéseiből állította össze. Pytlík ezenkívül a Prágában kiadott *Hašek Összes Művei* editori teendőit is ellátja, továbbá társszerzője a Hašek-bibliográfiának is.

Pytlík *A csavargó libájának* alcímét, mely szó szerinti fordításban Híradás Jaroslav Hašekről (Zpráva o Jaroslavu Haškoví), Sziklay László nagyon kifejezően a *Jaroslav Hašek mozaikképe* szavakkal fordította le. A könyv valóban értékes dokumentumokra alapozott mozaikszerű képet rajzol a rendkívüli tehetségű író életéről és életművéről, mely számos elbeszélésből és egyetlen, de világsikert hozó regényből áll.

Pytlík munkájában elsősorban a gazdag forrásanyagot kell értékelni. Hogy Hašek portréját a lehető legtöbb oldalról mutassa be, a szerző nagy gonddal és szorgalommal impozáns mennyiségű anyagot gyűjtött össze. A dokumentumanyag Hašek teljes írói hagyatékán kívül felöleli az író levelezését, állás és munka iránti kérelmeit, korabeli újságcikkeket, rendőrségi jelentéseket és jegyzőkönyveket, a légiós irattárak ide vonatkozó anyagait, orvosi leleteket, fényképeket, valamint a barátok és ismerősök autentikus visszaemlékezéseit és vallomásait.

Pytlík munkája természetesen nem merül ki a felhalmazott dokumentációs anyag pusztá leírásában. Arra az alapkérdésre keres választ, hogy milyen ember és milyen művész volt a *Švejk* szerzője. Barátai

maguk között csavargó libának nevezték. A tréfás elnevezés a csavargó kislibáról szóló meséből ered. A kisliba elveszett anyját és otthonát keresi. Hašek is hasonló boldogtalansággal bolyongott a világban, városról városra, kocsmáról kocsmára, de hiába akart bennük otthonra lenni. Vajon csak iszákos bohém volt, mókamester, megbízhatatlan és felelőtlen lézengő, akinek csak véletlenül sikerült halhatatlan művet alkotni? A válasz megtalálása érdekében Pytlík nemcsak gazdagon dokumentálja Hašek életét, hanem pszichológiai szempontból is vizsgálja az író megnyilatkozásait. Az anyag lélektani elemzése a szerző másik nagy érdeme. Hašek személyiségének elemzéséből az világlik ki, hogy Hašek nemcsak bolondos, vidám tréfamester, könnyelmű bohém és kocsmai bohóc volt. A clown maszkja mögött melankolikus arcot látunk, egy reménytelenségtől és depresszióktól gyötört arcot. Hašek nyomasztó érzései elől a fantázia világába, a szivárványos hangulatú adomázásba, a magvas élcélődésbe menekült. Hangoskodásával, sokszor botrányt kavарó magatartásával a világ, a társadalom és a saját maga állapota feletti kétségbeesését fojtotta el. Élete utolsó éveiben, de gyakran azelőtt is, súlyos kételyek fogták el munkájának, sőt életének értelmét illetően.

Az író egyénisége tehát a látszat ellenére nem egészen azonos hőisével, Švejkkel, bár mindketten sok közös vonást mutatnak.

Hašek elbeszélései legtöbbször olyan humoros eseteken alapulnak, melyek vele vagy ismerőseivel, barátjaival tényleg megtörténtek. Az eseteket az író hiperbolizálja és groteszkig torzítja. A *Švejk, a derék katonának* is sok kulcsfigurája van, s nem egy vidám epizódját Hašek mint az osztrák—magyar hadsereg katonája maga is megélte, sőt nemegyszer saját maga volt a csínytevés szerzője. Pytlík földeríti, hogy bár Švejk az író életének hiteles kifejezője, mégsem szabad egyenlőségjelet tenni a szerző és az általa megformált alak közé. Két olyan ember, aki ugyanazt az eseményt átélte vagy akár előidézte, belsőleg nem feltétlenül egyforma. Švejk is sokban hasonlít szülőatyjához, például zseniális rögtönzőtehetségével vagy azzal a képességével, hogy a dolgok súlyát és jelentőségét humorával úgy át tudja rendezni, hogy a legkilátástalanabb helyzetekből is ki tud lábolni. Švejk nem egyszerűen a tisztiszolga, de nem is a forradalmár. „Zseniális idióta” (Ivan Olbracht keresztelte el így őt a húszas években), bölcs bolond, aki szemtől szembe a háború brutalitásával, értelmetlenségével és abszurditásával is nevetni képes, és ezáltal belül szabadnak tudja érezni magát. Bohókás gesztusaival ama hírneves clownok és bolondok sorába tartozik, akik tragikus bohózatnak látják a világot, s ezáltal meg tudják őrizni saját szabadságuk és belső függetlenségük érzetét. Švejk nemcsak felfogja az őt körülvevő világ képtelenségét, hanem át is éli. Pytlík kifejti, hogy Švejk az élet értelmét nem a vallás parancsolta áldozatvállalásban látja, sem pedig a katonai regula által megkövetelt hatalmi harcban, Švejk felfogásában az élet értelme az élet maga.

Švejk szerzője azonban nem „zseniális idióta”. Pytlík Hašek emberi lényegét kutatva, így határozza meg az író életfilozófiájának magvát: „... annak a fáradozásnak, hogy megértsük és megismerjük a világot, a semmiben, a lét, a primer értékek, az egzisztencia körén kívül van a vége.” (41) Hašek bolondos bohémkodása mögött félelem, létbizonytalanság, állandó pénzhiány húzódik meg. Gyakran került olyan helyzetbe, melyből nincs más kiút, mint hogy felelőtlen bolondnak mutatkozzék. Pytlík nem hallgatja el Hašek életének és jellemének eme árnyoldalait. Nem mindig az osztrák—magyar állapotok miatt nyomorgott vagy éppen raboskodott a bohém író, hanem gyakran könnyelműsége, saját sorsa, családja, baráti köre iránti közönye, túlságosan spontán viselkedése, állandó kicsapongásai és alkoholigénye miatt is. De közben szenvedett, sokszor teljesen kétségbeesett, lelke mélyén elismerésre vágyott, és főleg élete utolsó éveiben súlyos melankóliás és depressziós állapotok gyötörték. A clown-álcát, mely Švejknek mintegy védőpajzsot jelent a háborús örület közepette a környezettel, a társadalommal való konfliktusokban, s így a túlélés eszközüvé lesz, maga Hašek sokkal tragikusabb lélekkel hordozza. Benne legbelül nem mindig csak a pajkos, lezser vidámság munkált, hanem a kétely, sőt a kétségbeesés. Maga körül azonban még kitalált történetek és misztifikálás árán is egy humorteli legendás mítoszt igyekezett kialakítani, eltörölni a határt a valóság és a groteszk túlzás között éppúgy, mint humoreszkjeinek szűzségeiben.

Hašek életében mégis volt egy olyan korszak, amikor komoly emberként élt és egyáltalán nem ivott. 1918—1920-ban a Vörös Hadsereg komisszára, az ötödik hadsereg vezérkarának párttitkára volt, ő irányította a nemzetközi osztály munkáját is, ahol sokoldalú szervező, agitációs és újságírói tevékenységet folytatott. A Vörös Hadseregben megbecsülés és népszerűség övezte, de nem merevedett bürokratává, ekkor is megőrizte humorát. Pytlík itt Zalka Máténak magyar szakmai körökben már ismert szavait idézi. Zalka a

Vörös Hadsereg internacionalista egységeiben szolgáló politikai munkások, komisszárok, oktatók kongresszusán ismerkedett meg Hašekkel. Megemlíti éles megfigyelőképességét, szellemességét, született újságíróra valló pontos fogalmazását, s dicséri benne azt az embert, akinek a társaságában nem lehet komor arcot vágni.

A magyar olvasót bizonyára érdekelné fogják Hašek más magyar vonatkozásai is, nevezetesen az, hogy meglehetősen jól beszélt magyarul, többször járt Magyarországon és nem egy elbeszélésének magyar témája van.

Pytlík Hašek alkotói módszerébe és stílusába is bevezeti olvasóját. Bár Hašek rendszertelen és fegyelmezetlen író volt, életének mégis volt egy olyan szakasza, melyben „a legszorgalmasabb cseh írónak” lehetne őt nevezni (1911 körül). Akkoriban minden nap írt egy elbeszélést vagy humoreszket, és a kész írást a kávéházból egyenesen a szerkesztőségbe vitte, hogy azonnal előleget vehessen fel rá. Természetesen ezeknek az írásoknak a színvonala nem volt egyenletes. Legtöbb kifogás stílári színvonaluk ellen merült fel. Való igaz, Hašek humoreszkjeit nem pongyola stílusuk teszi érdekessé (el sem olvasta saját írását), hanem a friss, szellemes, eredeti ötlet. Pytlík ezzel kapcsolatban mondja, hogy Hašek ötletei nem azonosak az életanyagból szerencsés kézzel kiemelt darabakkal. Stílusának hanyagságában, kidolgozatlanságában egyúttal a komikumot szülő helyzeti és pszichikai összefüggések is kifejeződnek. „Ha a mulatózásokat a helyzetnek ebben az összefüggésében fogjuk fel, akkor megértjük Hašek bohém mítoszának a jelentőségét is a műalkotás szempontjából. Kocsmái meséi és improvizációi nemcsak fölkészülést képviselnek a műalkotásra, hanem tulajdonképpen már magát az alkotói folyamatot jelentik” (154).

Hasonló „alkotói módszert” követett Hašek a *Švejk, a derék katona* írása közben is. Élete végén, már súlyos beteg, rendszertelen időközökben írta vagy diktálta híres regényének egy-egy részletét Prágában vagy Lipnicében, többnyire akkor, amikor a kiadó újabb folytatást sürgetett. (A regény népszerű kiadásban, folytatásos füzetekben jelent meg.) *Švejk* is eredeti ötletekből született, de nem csupán anekdoták vagy viccek meséléséből. Pytlík arra is rámutat, hogy Hašek mind elbeszéléseiben, mind a *Švejk*-ben összefüggő történetre, epikumra törekszik.

Akkortájt kávéházi és kocsmái környezetben, az aktuális események kapcsán improvizált elbeszélésekből létrejött egy sajátos epikai műfaj, az ún. kocsmái mese. Ennek a városi folklórműfajnak a hallgatóság szórakoztatása, megnevetetése volt a célja. Hašek elbeszéléseiben és a *Švejk*-ben is sok nyomát találni ennek az előadásmódnak, mely új kifejezési eszközöket keresett, nem félt a kísérletezéstől, s az eseményt a költés erejével a hétköznapiaság fölé tudta emelni.

Pytlík művének nem utolsó értéke az, hogy Hašek és a *Švejk* körül jól érzékelteti a kor hangulatát, légkörét. Bepillantást nyújt a századelő, a világháború és a születő Csehszlovák Köztársaság cseh társadalmába és politikai életébe. Bemutatja a Habsburg-állam rendőri gépezetét és a háborút követő idők politikai fondorlatait. Végigtekinti Hašek életét, kezdve gyermekkorával (Prágában született 1883-ban), folytatva viharos, bohém és vagabundus, anarchikus ifjúkorával, első világháborús katonáskodásával, amikor is Hašeket az osztrák hadseregben, majd orosz fogságban, aztán a Csehszlovák Légiközből, végül a Vörös Hadsereg politikai munkásainak sorában látjuk, s befejezi hazatérésével Prágába, ahol bizalmatlanság fogadja, nem tud beilleszkedni a normális életbe, s egyre inkább depressziós hangulatok és az alkohol rabjává válik. Érdekes módon éppen akkor kezd hozzá *Švejk, a derék katonához*. (Ismeretes, hogy *Švejk*re már a háború előtt is gondolt. 1911-ben írta a *Švejk* első verzióját, a *Dobrého vojáka Švejka sláva a smrt* [*Švejk, a derék katona dicsősége és halála*] c. sorozatot. Orosz fogságban keletkezett a második verzió, a *Dobrý voják Švejk v zajetí* [*Švejk, a derék katona hadifogsága*], 1917.)

Hašek Prágában nem találja helyét, ezért keletre megy egy vidéki cseh városba, Lipnice nad Sázavouba. Nyugalmat és kedvező munkakörülményeket remél, de a regény befejezéséhez nincs már elég kitaratása, munkafegyelme, sőt fizikai ereje sem. Így marad a *Švejk* befejezetlen. Szerzője Lipnicében elbúcsúzik az élettől.

Azt a kérdést, hogy Hašek mozgalmas és humoros kalandokkal teli, de mégis szomorú, sőt tragikus életét mennyiben lehet a korviszonyokkal s mennyiben az író belső nyugtalanságával, kiélégületlen vággyal az elismerés után, fegyelmezetlenségével és bohémes felelőtlenységével magyarázni, nagyon nehéz volna egyértelműen eldönteni. Pytlík is megválaszolatlanul hagyja ezt a kérdést. Annyi azonban tény marad, hogy

Hašek rövid életében (negyvenévesen halt meg), húszéves alkotói pályája során elbeszéléseivel, humoreszkjeivel, satíráival valósággal elárasztotta a cseh folyóiratokat, nagyon népszerű író lett, és *Švejk*jével hosszú időre jelentős helyet foglalt és foglal el nemcsak a cseh, hanem a világirodalomban is.

1983. április 30-án a cseh irodalmi közélet jelentős eseménye lesz Jaroslav Hašek születésének századik évfordulója. Sajnos, a sors néha kíméletlen. Éppen erre az évre esik az író halálának hatvanadik évfordulója is; elhunyt 1923. január 3-án.

Pytlík monográfiája alaposságával, bőséges forrásanyagával, hitelességével, sokrétűségével és objektivitásával egyike a legjobb műveknek, melyeket Hašekről saját hazájában írtak. Sziklay Lászlónak a Kossuth kiadásában megjelent magyar fordítása feltétlenül hasznos és értékes vállalkozás volt.

Brízová Ludmila

Szabó János: Karl Kraus és Karinthy Frigyes Századunk első harmadának két satírikusa

Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 156 l.

(Modern Filológiai Füzetek. 34.)

Szabó János könyve érdekes adalék minden irodalommal foglalkozó ember számára. Alapvetően az Osztrák—Magyar Monarchia szellemi atmoszférájának kisugárzását kutató tanulmányok közé tartozik, de szokatlan témája és kérdésfelvetése alapján megérdemli, hogy részletesebben ismertessük.

Témája annyiban szokatlan, hogy Kraus és Karinthy összehasonlítása és ennek nagyobb lélegzetű kidolgozása még eszébe sem jutott senkinek. Hajlamosak vagyunk ugyanis azt hinni, ha két író nem ismeri egymást, akkor nem is található semmi közös sem bennük, sem irodalmi munkásságukban. Erre a veszélyre maga a szerző is figyelmeztet tanulmányának bevezetőjében. Irodalmi jelentőségű kontaktus nem alakult ki a két író között, de ez nem jelenti automatikusan a tipológiai összefüggések hiányát. A dolgozat igen érdekesen ezek meglétét mutatja be a két írónál, ahogy erre a későbbiekben majd példákat is hozunk.

Előjáróban még szeretnénk kitérni arra, hogy a szerző a komparatistikán belül érdekes tárgykört választ, amelybe beleágyazza szorosabban vett témáját. Ez pedig a Habsburg-bírodalom teremtette közös államiság, mely olyan történelmi helyzetek létrehozója, melyek azonos vagy hasonló megnyilvánulásokra készítettek a különböző nemzeti irodalmak képviselőit. Ennek a megállapításnak igazságát mutatja be a szerző a két író életútját végigkísérve.

A dolgozat felépítése már önmagában sugallja, hogy a szerző a két írói pályát nem a tipológiai összefüggések szerint vizsgálja, hanem az egyes területekre koncentrálni, és itt tárja fel a meglévő összefüggéseket, analógiákat, illetve közös gyökérből származó különbségeket. Szabó János tanulmányának első fejezetében röviden ismerteti a két író életrajzát. A második fejezetben, amely *A két satírikus* címet kapta, emberi, írói magatartásukról, a satíra központi szerepéről munkásságukban, valamint — a harmadik pontban — arról ír a szerző, hogy a satíra műfajai közül melyekkel élt leggyakrabban Kraus és Karinthy; természetesen a miérte sem próbálja megkerülni a választ. A harmadik fejezet címe: *Szemben a valósággal*. Ebben a fejezetben a szerző által tárgyalt első kérdés Kraus és Karinthy viszonya az első világháborúhoz. A két írónak a háborúhoz való viszonyát már maga a rész cím is sokatmondóan jeleníti meg: *Az embertelenség ellen*. A következő három részben jellemző momentumokat emel ki Szabó János az írók életművéből. Azokat választja ki, melyek központi helyet foglaltak el alkotásaikban. Ezek pedig: a válsághangulat, amelyet a monarchia kibogozhatatlannak tűnő viszonyai még fel is erősítettek; a nő „mint olyan” és a nyelv problémái. Az utolsó fejezetben a szerző két novellán mutatja be Kraus és Karinthy munkásságának jellegzetességeit. Ez nagyon jól sikerült választás, mivel mindkét írás az íróknak a külvilággal való konfliktusát dolgozza fel. Karinthyé (*Találkozás egy fatalemerberrel*) a külvilág hatására önmagával történő meghasonlását, Krausé pedig (*A bunda*) az egyénnek a külvilággal való összeütközését. Ez utóbbit közli is a szerző a függelékben, amivel megkönnyíti az olvasó számára, hogy maga is összevesse a két írást.

Közelebbről szeretnénk ismertetni a tanulmány két részletét, a *Van egyáltalán nő önmagában?* és *A nyelv* című részeket, mivel bennük lényegbe vágó momentumok összefoglalási kísérletére vélünk bukkanni.

Mind Kraus, mind Karinthy nőfelfogását Weininger filozófiájára vezeti vissza a szerző. Weininger felfogásában a férfi és a nő a két végetlet jelenti. A férfi az abszolút tudatosság, alkotókészség, a nő az abszolút szexualitás. Kitér arra is a szerző, hogy személyes helyzetük, Krausé és Karinthyé, bizonyos mértékig tükrözi ugyan felfogásukat, de hiba lenne nőfelfogásukat személyes helyzetükre való reflexióként felfogni. Karinthy nőfelfogása, amely szerint a férfi—nő kapcsolat tragikus, fatális és a nő hibájából az, az első novelláktól kezdve dokumentálható a maga változatlanságában. A szerző bőségesen hoz erre példákat. Igen érdekes, ahogy Szabó János a *Capilláriát* értelmezi. Ez Karinthynek az az írása, amelyben a legpregnansabban fejezi ki nőfelfogását. A szerző úgy véli — és ebben igazat kell adnunk neki —, hogy Karinthy a nőkérdés középpontba helyezésével végső soron társadalmi kérdésekre keresett választ; megsemmélyesíthette ezzel a dichotómiával a rossz társadalmi közérzetet.

Kraus nőfelfogásának kiindulópontját szintén férfi és nő éles szembeállításában találja meg a szerző. Kraus azonban Karinthyval szemben a két pólus közül a nő pártjára áll, ami persze nem jelenti azt, hogy Karinthy egyszerűen nőgyűlölő lenne, hanem számára a nő a társadalom rossz beidegződéseinek szimbóluma. Kraus felfogása szerint a nőben testesül meg a változatlan természet, a nőben a tisztelet, a csodálat tárgyát látja. Ezzel végső soron csatlakozik a korabeli nőkultuszhoz. Tehát lényegében szentesíti a nők helyzetét a polgári társadalomban, csupán az a követelése, hogy még fokozottabban tegyenek eleget biológiai meghatározottságukból eredő feladataiknak. Mindkettőjük számára korproblémaként jelentkezik a nőkérdés, jelentős helyet is foglal el életműyükben, de mivel ebben a kérdésben is a polgári gondolkodásmód keretein belül mozognak, valódi megoldást nem tudnak javasolni.

A két író minden témájában a valóság problémáira keresi a választ. Ez az igényük a magyarázatkeresésre legjobban a nyelv iránti rendkívüli érdeklődésükben bontakozik ki. Nyelvelfogásuk pályájuk során fejlődésen megy át. Kiindulópontjuk azonos, módszerük eltérő. Mindketten az irodalmi élet elsődleges jellemzőjeként fogják fel a nyelvet, a kijelentések megfogalmazásának rendkívüli jelentőséget tulajdonítanak, de az adott nyelvi helyzetet nem tekintik egyetlen, abszolút lehetségesnek. Hogy Kraus módszerül az idézést, Karinthy pedig a parodizálást választotta, ezt a szerző körülményeikre, írói-emberi arcukra vezeti vissza. Szabó János három alapvető fázist állapít meg mindkét író nyelvfejlődésében, bár maga leszögezi, hogy Karinthy nyelvelfogásában sokkal kevésbé lehet fázisokat megkülönböztetni, mint Krausnál. A szerző felfogásában a három fázis: felméri és kritikusan vizsgálják a nyelv helyzetét, saját nyelvideáljukat állítják szembe vele, végül általános szinten kezdenek foglalkozni a nyelvvel. Véleménye alátámasztására bőségesen idéz a két író életművéből, valamint kitekintést ad a korszak nyelvfilozófiájára, a nyelv tudományos vizsgálatára.

Természetesen a tanulmány nem tér ki a két író közötti párhuzam részletére, de ezt a teljességet nem is kérhetjük számon, hiszen a szerzőnek sem állt szándékában a teljesség elérése, ahogy erre az utószóban utal is. Sőt saját maga veti fel, hogy az általa vizsgált kérdések is tovább mélyíthetők szinte minden vonatkozásban. Reméljük, hogy erre sor is fog kerülni.

Solti István

Patric Pavis: Dictionnaire du théâtre

Paris, 1980, Éditions Sociales, 482 l.

Amint Anne Ubersfeld előszavából megtudjuk, Patric Pavis jól ismeri a szemiotika eszköztárát, s évek óta azon dolgozik, hogy megalkossa a Pierce és amerikai követői, valamint az európai — főleg Umberto Eco által képviselt — szemiotika között az összekötő kapcsot. A szerző érdeklődési körébe a francia, angol, német, amerikai kultúrán kívül a szláv irányzatok is beletartoznak. Ugyanakkor tudatában

van annak is, hogy a színház világát osi törvények irányítják, s hogy az évszázados fogalmak alapos ismerete és megértése nélkül nem közelíthetjük meg ezt a világot. Mint minden színházi lexikon, ez is szembe találja magát azzal a legfőbb nehézséggel, hogy lehetetlenség a színháztörténet minden területét felölelni. A szerző tehát nem kimerítő, hanem hatékony módszert keres és talál.

A corpus gyanánt felhasznált szövegek a nyugati hagyományok körére szorítkoznak. Nem tartalmaz tehát ez a lexikon olyan fogalmakat, amelyek például kizárólag a keleti hagyományokban találhatók meg. Ugyanígy nem képezik a könyv részét más, színpadhoz kapcsolódó, speciális előadásokkal — mint az opera, cirkusz stb. — kapcsolatos szakszavak, fogalmak sem.

Patric Pavis terminológiai kutatásait négy nagy területen végezte el. Ezek: 1. a görög tragédiák, 2. a XVII. és XVIII. századi klasszikus európai színház, 3. a XIX. századi naturalista és realista színház, valamint jelenlegi továbbélése, 4. színházi gyakorlat a „rendezés” felfedezésétől napjainkig.

Ami a színház jelenségének kritikai megközelítését illeti, a szerző elvetette azt a lehetőséget, hogy bármelyik egyetlen megközelítési módot kitüntesse. Tehát minden olyan fogalmat felvett szótárába, mely hozzájárulhat a művek funkcionálásának megértéséhez. Kevésbé „tudományos” terminusok is bekerültek a könyvbe, sőt, bizonyos „divatos” kifejezések is, éppen azért, mert a közönség gyakran hallja őket. Helyenként szükségesnek látta más tudományterületek vagy művészeti ágak egy-egy szavát is érinteni (például a pszichológia, a hermeneutika, a szemiotika területéről). Hogy megőrizze műve elméleti jellegét, nem vette fel szótárába esztétikai áramlatok, szerzők, rendezők nevét. Mivel számtalan színháztörténeti lexikon, színészenciklopédia és a színház épületének szavait, a színházi élet zsargonját tartalmazó szótár létezik, Pavis igyekezett eredeti elképzelése szerint csupán a színházi esemény funkcionálásának leírásával foglalkozni. Áttekintés ez a fejlődés egy adott pillanatában, mely strukturalista interpretációját adja a szöveg és a színpad működésének anélkül, hogy valami végleges vagy normatív jellegű megállapításra törekedne.

Korunkat a Brecht utáni korszaknak tekinti, hisz nem tagadhatjuk a brechti elmélet és gyakorlat jelentőségét, ezért Pavis gyakran utal rá.

A legalapvetőbbnek azt a problémát tartja, hogy hogyan lehet összeegyeztetni a folyamatok strukturalista leírását a történelemre való pontos utalással. A szerző megállapítása szerint a strukturalista elemzés mindig a színházi műfajok történeti tanulmányozását kellene hogy kísérelje, esetleg megelőzze, de ne helyettesítse.

A 499 elemből álló bibliográfia francia (dramaturgia, mese- és elbeszéléselemzés), angolszász (a színész játéka, a rendezés pragmatikus aspektusai), német (a forma kérdése, fogadtatás), olasz (szemiotika alkalmazása az irodalomban és a színházban) publikációkat tartalmaz.

Lukovszki Judit

Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből

Dobossy László 70. születésnapjára

Szerkesztette Gyivicsán Anna

Budapest, 1980 [1981], ELTE Szláv Filológiai Tanszék, 376 l.

Újabban szerencsés szokássá vált, hogy az Eötvös Loránd Tudományegyetem sokszorosító üzemében rangos tanszéki kiadványok jelennek meg. Több közülük az egyetem kiváló oktatóinak jubileumára készül. Ahogy az ünnepelt arcképe alatti ajánlás is közli, e kötetet Dobossy professzor munkatársai, tanítványai, barátai és tisztelői ajánlják, illetve készítették. A szerkesztés munkáját Gyivicsán Anna végezte. Az egyszerű nyomdatechnikával (gépelés, offset-sokszorosítása) készült kiadvány jól olvasható, rangos publikáció, megoldották a cirill gépelés hazánkban borzalmasan nehéz megszervezését is. Rangos tudományos kiadvány született — 220 példányban, így félo, hogy legfeljebb az ünnepelt és a szerzők szűkebb baráti köre szerez tudomást róla.

Király Péter rövid bemutató írása után Alois Jedlička cseh nyelvű üdvözlő levele következik. Dobossy László publikációs jegyzéke mintegy 300 művet sorol fel, noha sokszorosításban közzétett főiskolai jegyzeteket, napilapokban közölt cikkeket nem is ad. Az előbbi kategóriával mégis kivételt tettem volna egy egyetemi tanszéki kiadványban. Akik hasonló intézményben dolgoznak, tudják, hogy egy-egy jegyzet megírása van annyi gond, mint egy-egy tanulmányé, és hatása is elképzelhető, noha nyilván másféle. Három témakörbe csoportosították a negyven közölt írást. 5 dolgozat az *Irodalomelmélet — módszertan* cím alatt, 7 írás *Nyelvészeti tanulmányok* cím alatt szerepel, a többi *Kapcsolattörténet — kelet-európai irodalmak* cím alá sorolták. Ez jól kifejezi az ünnepelt érdeklődését és ennek arányait is. Nemcsak magyar szerzők és írások, hanem cseh, angol, orosz, francia, szlovák, lengyel szerzők vagy cikkek is megtalálhatók. Mivel az átlagterjedelem a 10 lap körül mozog, sokoldalú, ugyanakkor summázó írások ezek, nehéz közös beszámolót alkotni róluk.

Ha mégis legalább vázlatzerűen utalni akarunk a kötet témáira, a legfontosabbként a következőket említhetjük. A Kelet-Európa (és rokonai) megnevezés értelme az összehasonlító irodalomtudományban — a híd, a beszéd és a csend szerepe Andrić motívumrendszerében — a modern tényirodalom — az irodalmi művekben szereplő, más művekre mutató idézetek — a „beszélő köntös” téma előtörténete és magyar vonatkozásai — Szenci Molnár Albert Prágában — Čapek indiai követői — Riedl Szende Prágában — Comenius felirata II. Károly angol királyhoz — Mickiewicz politikai írása Magyarországon — Németh László és a lengyel irodalom — Štefan Krčmery ifjúsága — a *Korunk* — a neoklasszicista óda Közép-Európában — hogyan értelmezhető az *Anyegin* Esterházy Péter alapján — a cseh és szlovák művek fordítása magyarra a harmincas években — Čapek népisége — Čapek nyelve — Hrabal humora — Čapek ifjúkori műve — a budapesti cseh tanszék — a *Sarló* — Fábry Zoltán és Balogh Edgár — a Nyugat és Móricz érdeklődése a cseh irodalom iránt — a lengyel dráma — a liberális pánszlávizmus — Maróthy *Dunajc*. verse — Zmaj versei — a bolgár hősnének — Dosztojevszkij — az *Anyegin* műfaja — Dosztojevszkij regényeinek szintjei — a XVIII. sz. eszméi — a magyar *ír* (vő. írmag) szó etimológiája — magyar tárgyeset a szlovákban — a cseh bírci szó feltehető rokonai — szövegtan és stilisztika összefüggése — Révai Miklós ábécéskönyvének szláv változatai — a bolgár irodalmi nyelv. És természetesen sok tanulmányban felvillan Dobossy László portréja is.

Az egyes tanulmányok pontos, megnyugtató, tisztázó jellegűek. Sokrétűségük ellenére is jól kirajzolódik egy középpont: a humanista közép-európai műveltség sokféle áramlatának összetartozása. Azt, hogy ma nálunk ennyien és ennyiféle mondanak, sokban Dobossy László érdeme. Talán több lehetne a francia tárgyú cikk a kötetben. Néhol hiányzik a dokumentálás, nem is igazi tanulmány a rövid írás. Így is mind egészében, mind részeiben fontos kiadvány, méltó ünnepi tisztelgés.

Voigt Vilmos

И. П. Смирнов: Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов

Wien, 1981, 345 l.

(Wiener Slawistischer Almanach. Serie 4.)

1. Az orosz historikus poétikai kutatások második hullámának egyik egyre figyelemreméltóbb eredményeket produkáló képviselője, I. P. Szmirnov új tanulmánykötetet jelentetett meg. A kötet tematikusan kiegészíti az 1977-ben publikált *Художественный смысл и эволюция поэтических систем* c. szemléletteremtő könyvét, amelyben a századforduló orosz irodalmának poétikai transzformációival — pl. a barokk és a futurizmus kapcsolatával — foglalkozott. Az irodalmi ábrázoló és kifejező eljárások jeleinek és jelentéseinek, jelentésterjelmeinek, elemi formáinak és származtatott formáinak időben változó

„játékait” elemzi és értékeli legújabb írásaiban is, s az egységes mérésre alkalmas szemléleti fogalmakat keresi, hogy kiiktathassa fejtegetéseiből a vizsgálati szempontok eklekticizmusát. Erre már eredményes kísérletet tett egy 1980-ban megjelent tanulmányában a catachresis fogalmát bevezetvén (Russian Literature, 1980/VIII.) a „történelmi avantgarde” vizsgálatába a tér- és időbeli egységek és az oksági típusok meghatározhatóságának és leírhatóságának segítésére.

Szmirnov kutatásainak alaptörekvése a szintetizáló rendszerteremtés, azaz a műbe zárt elemi viszonyok (a minimális jelentésterjedelmek) és az ezekből kibontakoztatható maximális jelentésterjedelmek eljárásrendszerének a feltárása. A poétikai eszközhasználat történetének kulcskérdése a transzformációk iránya és „sebessége”, a normák és normaszegések megítélésének szigorúsága, az egyes szemantikai kategóriák és határértékek létrejöttének folyamata. A folyamatelemzés a poétikai rendszerelmélet megújuló törekvése, A. Veszlovskij, Potyebnya, Propp, Jakobson nyomán Lotman, Meletyinszkij, Uszpenskij és Szmirnov újította fel.

2. Szmirnov kötetének első tanulmányában írja le szemléletmeghatározó gondolatát: a trópusok a teljes műfajok szemantikai előképei. A megállapítás axiomatikus értékű és jelentőségű. Ugyanis nehéz igazolni, ahogy ez Szmirnovnak sem sikerül maradéktalanul, de ha „beláthatóvá” tehető, akkor nagy segítséget nyújt a ma műfaji szabadságának és szabadosságának megértéséhez és rendszerezhetőségéhez. Az új műfajokat ugyanis nem kell komplex szabályrendszerként kezelnünk, hanem beérhetjük a domináns poétikai (retorikai) eljárásra való visszavezetéssel, illetve a sok forrás kimutatásával, pl. az avantgarde és különösen a szovjet avantgarde esetében.

Szmirnov a bilina és a mesei metafora és metonímia jelentéslogikájának és jelentésterjedelmi játékanak analízise kapcsán mutat rá a közeli (szinkrón) és a műfaji (diakrón) kontextusok jelentésmodifikáló szerepeire. A trópusok eredendően mint a világ szegmentálásának és értékelésének az eszközei vannak jelen az ősi műfajok mélyén. A metonimiában a pars pro toto — totum pro parte — pars pro parte relációi váltakoznak, s a bilinában intenzívebben érvényesülnek az elválasztódások, a mesében meghatározóbb az átmenetiség a valós és a lehetséges világok tartományai, lakói, mennyiségei és minőségei között. A mesehősök létformáját, cselekvéseit és eredményeit a természeti és a kulturális erők határvidékén való mozgás jellemzi; a bilina még őrzi a kozmikus és szociális létformák paralelizmusát, nem ismeri a létformákon belüli minőségi ugrásokat, s nem ismeri a bizonytalanná tett „hol volt — holt nem volt” viszonyokat a kronogenetikus tengely mentén elhelyezett szűzsében. A bilinát az átmenetiség és a fokozatosság mesei elveivel szemben a paralelizmusok teszik jellegzetessé, s csak azok a szövegtípusok, kommunikációs helyzetek „érdeklők”, amelyek szorosan hozzátartoznak a hősök akcióihoz. Így a bilinákban még élesebb a különbség a jelek minimális és a maximális szemantikai terjedelme között:

a központi — és a határ menti terek,
a múlt — és a jövő idői,
az oksági sor kezdete — és az oksági sor vége,
az általános anyagi állapotok — és az egyedi anyagi állapotok,
az önmagába zárt sorsú személyiség — és az ebből kilépni tudó személyiség,
a nembeliség vége — és folytatása stb.

A második tanulmány ezt az elemzést viszi tovább, a mesétől a regényig ívelő fejlődést vázolja. Az archaikus elbeszélésmód fokozatos átalakulását mutatja be a *Szavva Grudcin története*, majd *A kapitány lánya* című művek analízise segítségével. Szmirnov szerint a bahtyini karneváli — szókratészi — és menipposzi narratív elveken túlmenő szövegszervező logikai-szemantikai elvek is közreműködtek a regényi narráció létrejöttében.

A *Szavva Grudcin történetét* az első orosz világregény-kísérletnek tekinti azon az alapon, hogy: már eltűnnek az éles, a mesére jellemző kontrasztok; gyakoribbá válnak a valós, a reális világ térbeli és időbeli reprezentánsai; csökken a próbatételek szűzségszervező száma, hierarchikus szerepe; megnövekszik a szűzsécsomópontokat összekötő szövegek változatossága. Egészében kitágul az elbeszélői szabadság az elemi narratív konstrukciók hátrányára, így bonyolultabbá válik a történés elemcinek verifikálása és elfogadtatása. *A kapitány lánya* példáján igazolja a kialakult regényi narráció új vonásait: a racionális értelmezési és oksági viszonyok túlsúlyát a meseivel szemben; a főhőst akadályozó és segítő elemek

rendszerében megjelenik a szociális csoportok szembenállása; beavatkozóbba válik a latens és a manifestált elbeszélői értékelés is.

3. A tanulmánykötet második részében a kontextus és az idézés, valamint a stilizáció szövegelméleti kérdéseit tekinti át mint a diakronikus transzformáció különleges eseteit.

A művészi szövegek tipológiai közelségének kritériumait kutatja Szologub és Majakovszkij verseinek összevetése révén, Dosztojevszkij *Ördögök*je és Blok versei kapcsán. A szövegek, szövegfragmentumok (motivumok) „megszüntette megőrződése” a jelentésterjedelmekkel és a hozzájuk kötött logikai és pszichikus energiákkal való játékok sajátos rendszereit teremti meg. Dosztojevszkij *Ördögök*jében például többszörös transzformálódásról van szó: bibliai ördögök — középkori orosz legendák — XIX. századi kultúra. A közeli és a távoli kontextusok szemantikai mezőinek halmozása révén egyfajta mozgó jelentés, dinamizáltság jön létre a regényben.

Így nem véletlen az a tény sem, hogy az átmeneti korszakokban, mint amilyen a századforduló is volt, megnövekszik a kultúra korábbi szövegeinek a szelektív felhasználása. A régi orosz irodalom legbecsültebb alkotásának (*Ének Igor hadáról*) a századfordulón tapasztalt reminiscenciáját nyomom követve mutat rá Szmirnov arra, hogy milyen funkciókat „vehet fel” a régi szöveg. A minimálisra csökkentheti a történelmi korok közti távolságot, hogy fokozza az analógiát (Szologub, Balmont); a jövőt modellálhatja, jósolhatja a múltban (Ivanov, Belij, Blok, Volosin); az azonosságok révén a folytonosságot hangsúlyozza a kultúrán belül (Gumiljov, Mandelstam). Mindegyik esetben a megszüntetés és megőrződés közötti arányokról, törvényekről és feszültségekről van szó. Az *Ének Igor hadáról*-ban mindre találhatunk példát, mivel a ritualitásból a történetiségbe való átfordulás időszakának jellemző terméke, s ezért lett visszhangra a századelőn.

A befejező tanulmány az irodalmi stilizáció, a jöszándékú stílus- és műfajhamisítás, a „másodlagos szövegépítés” jelenségét érinti. A folklór romantikus misztifikálása és az egyes stíluskorszakok glorifikálása különösen gyakori volt a XIX. századi nemzettudat-építő és -feltáró irodalmakban, így az oroszban is. A. I. Szulakadze munkáinak jellemzőjével mutat rá Szmirnov a kultúra gazdagításának különleges eseteire, a mesterséges diakronikus transzformációkra.

4. Szmirnov tanulmányainak egységét és értékét az a törekvés teremti meg, amellyel feltárja az időbeni változásokat és összeméri azokat. A feltárásban műfajközi, az adott nyelvi—irodalmi kultúra egészét is jellemző vonásokat fedez fel: idézés, kategorizálás; tér—idő—okágstruktúrák stb. Összevetésükben fejlődéstörvényekre bukkannak: a jelentésképződés innovációs törekvései, az elhasználódás és a feltámasztás eljárásai a felhasználásban, az elemi formák „életképessége” és alkalmazkodása, a kommunikáció gazdagodása stb. Vizsgálati szempontjait és módszereit példaszerű zárttsággal érvényesíti, mint ahogy ez a mai poétikai kutatásokban elengedhetetlenül szükséges is, hogy újabb lépéseket tehessünk az univerzális történeti poétika irányában.

Jagusztn László

Viktor Makszimovics Zsirmunszkij: Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok

Válogatta Nyina Alekszandrovna Zsirmunszkaja

Budapest, 1981, Gondolat Könyvkiadó, 540 l.

Viktor Zsirmunszkij első könyvének címe *A német romantika és a mai misztika* volt. Az orosz fővárosban jelent meg, a Németországgal és Ausztria—Magyarországgal kirobbant gyilkos háború évében, amikor Szankt-Peterburgról még a város nevét is Petrográdra változtatták a hirtelen magasba szökő nacionalista lendület hevében. Zsirmunszkij hat évtizedes alkotói élete, amely 1971-ben zárult le, nemcsak időben nagy ívű és távolról sem csupán terjedelemben tiszteletet parancsoló. A hazájában lezajlott világtörténelmi események, emberpróbáló élmények meghatározottságaiból Zsirmunszkij egy minden

tekintetben hallatlanul színes és sokoldalú életpályát épített fel. Olyannyira, hogy a tízes és húszas évek nyitott szellemi életében, élénk — sőt többnyire vad — vitáiban fogant műveinek pusztá felsorolása már önmagában megtöltene a recenzióknak megadatott hely felét.

E konzekvensen a saját szellemi útját járó tudós most kiadott tanulmánykötetéből azonban éppen Zsirmunskij gondolkodásának bátor kreativitását, provokatív frissességét szűrték ki. Az özvegye által végzett válogatás majdnem kizárólagosan élete utolsó korszakát mutatja be, s abból is inkább csak egyik arcát. Egy hatalmas műveltségű, konzervatív szemléletű és ízlésű tudóst reprezentál, aki életkora — és élete — teremtette bölcsességének, nemzetközi tekintélyének súlyával egy sor jobbra módszertani és terminológiai vonatkozású, meglehetősen akadémikusan vitás kérdésben emel szót elképzelései mellett. Méghozzá úgy, hogy mind imponáló felkészültségével, mind tudományos attitűdjével kimondatlanul is türelemre, a tárgy és egymás iránti tiszteletre inti a kultúra szövegeinek olvasóit.

Az irodalmi áramlat mint nemzetközi jelenség című, 1967-es művében is érezhetőleg ez a szándék vezeti, amikor azoknak az éveknek egyik legnagyobb terminológiai—szemléleti darázs-fészkébe nyúl. Ekkortájt s még évekig hazai irodalomtudományunkban is — szükségképpen befejezetlenül maradt — vita folyt az irányzat/áramlat, Strömung/Richtung, trend/current, napravlenije/tyecsenyje, tendence/current szembeállítás külön-külön és együttes értelmezése körül. Végő soron Zsirmunskij is definiálatlanul hagyja a két fogalmat, ami megkönnyíti számára, hogy a társadalmi—történelmi fejlődésben mutatkozó közös vonások talaján létrejött ún. tipológiai analógiák és az irodalmak közötti érintkezésekkel kapcsolatba hozható hatás közötti elvi különbséget kifejtse. Bármennyire evidensnek tűnik is ez a gondolat, okkal vonul végig számtalan formában Zsirmunskij egész életművén. Az összehasonlító irodalomtörténeti gyakorlat, elemzések és értelmezések hosszú sora mutatja, hogy a különféle leegyszerűsítések makacsul dogmatikus jelenségeivel szemben mindmáig hangoztatni és illusztrálni érdemes.

Vagy itt van ugyanennek az elvi jelentőségű tanulmánynak egy másik kijelentése: „A modernizmus terminust... úgy használom, mint az átfogóbb és legobjektívebb terminust, amely magában foglalja a legújabb irodalomban a realizmus elleni reakcióként megjelenő jelenségek összességét a múlt század nyolcvanas éveitől napjainkig.” (130) Ez a parttalan, sőt semmitmondónak látszó meghatározás létrejöttének társadalom- és tudománytörténeti összefüggéseiben szemlélve arra utal, hogy Zsirmunskij a modern irodalom (vagyis általában az irodalom) védelmében, annak öntörvényűsége mellett emel szót: szükségszerűnek tételezi egy — az adott kontextusban általában pejoratívnak tekintett — jelenség létét.

Zsirmunskij elvontnak, helyenként szobatudósinak tetsző fejtegetései mindvégig ilyen kontextus-érzékenyek. Még azt is meg merénem kockáztatni, hogy e tulajdonságával kitűnik a pozitivistá irodalomtudomány nagy művelőinek sorából. Vákuumban, vagyis „csupasz” önértékében szemlélve viszont kimarad a tudományos szövegnek ez a síkja. *A Kelet és Nyugat irodalmi kapcsolatai mint összehasonlító irodalomtudományi probléma* című tanulmányát például az 1946-os évvel datálja. Intellektuális és (mert) morális bátorság az a szelíden határozott megjegyzése, miszerint a középkori német eposz mentes volt a faji előítéletektől.

E művében Zsirmunskij a hős csodás tetteinek történetében mutatkozó hasonlóságokat vizsgálja üzbég, kazah, kirgiz, orosz, izlandi, örmény hősi eposzok szövegén, a csodás születésű gyermekek kicsiny korban végrehajtott hőstetteiben mutatkozó izomorfiaát pedig mongol, arab, német anyagon. Természetesen mindezt eredetiben, mint ahogyan a szakirodalom is fél tucat nyelven megjelent művekre — köztük Devecseri Gábor egy 1934-es publikációjára — hivatkozik. (Ilyen hihetetlen bőség mellett még ennél a két toposznál is csak félve jegyezhető meg, milyen kár, hogy „a proppi vonal” kívül esett Zsirmunskij enciklopédikus érdeklődésén, hogy Lévi-Straussról már ne is beszéljünk.) Az itt ismertetett tanulmány egyik lényeges következtetése még, hogy a szerző megvizsgálja és elutasítja a trubadúrlíra és korábbi arab realizációi között ok—okozati viszony létét.

Fejtegetéseiben Zsirmunskij, amint ez már a genetikus és tipologikus megkülönböztetések iménti tételezéséből is látható volt, Alekszandr Veszeloovszkij *Történeti poétikájából* indul ki. Vagyis egy egységes, folyamat jellegű előrehaladást tételez fel a világ népeinek irodalmában, amely stadiális szempontból hasonló jelenségeket hoz létre; a szövegek ezzel az előfeltevéssel vizsgálhatók. Zsirmunskij azonban — legalábbis ebben a művében — mintha mesterénél nagyobb jelentőséget tulajdonítana a szűzségekben, toposzokban,

motivumokban fellelhető közös jegyek okai között az effektív kapcsolatok létének. E tekintetben a kulturális antropológia mai állása szerint pedig Veszelovszkijt látszik igazolni az idő. (Ami újra felhívja a figyelmet az irodalomelmélet orosz klasszikusainak magyarországi kiadásában mutatkozó esetlegességre. Hiszen ha Dosztojevszkij úgy véli, hogy az orosz irodalom Gogol „köpönyegéből” bújt ki, akkor az irodalomtudomány ezt a ruhadarabot bízvást Veszelovszkij gardrójában keresheti.)

Az *Alpamis epikus monda és az Odüsszeia* című tanulmány 1957-ben keletkezett. Az ismertetett szöveg legősibb forrását Zsirmunszkij a VI—VIII. századra, egy lokális türk birodalom idejére, keletkezésének helyét az Altáj-előhegységeibe teszi. A korábban „balról” bíralt (!) monda, amely a kazahok, üzbégek, karakalpakok, a hegyi altájiak, modernebb változatban a baskirok, a kazanyi tatárok között és Anatóliában is elterjedt, helyenként valóban döbbenetes egyezéseket mutat az Odüsszeiával.

Az „*Atreusz lakomája*” és rokon etnografikus szűzsék a folklórban és az irodalomban című, 1965-ös tanulmány a vérrokonok közötti viszályt feldolgozó szűzsék néhány alapkérdését — így feltételezett görög eredetét, a kannibalizmussal (a megölt ellenség erejének bekebelezésével) való összefüggést — vitatja. A szűzsék osztályozása során külön kezeli a szerencsés végű, többek között szicíliai, arab, berber, spanyol, vietnami feldolgozásokat — tehát azokat a megoldásokat, amikor pl. a boszorkány lányát eszik meg a hősnő helyett. Legérdekesebb fejtegetése itt az, amikor bebizonyítja, hogy az „azonos megtorlás” — nem a Bibliából, hanem a római jogból származtatott, ún. *talio* — elve mind gyöngülő kegyetlenséggel, kisebb következetességgel hogyan vonul végig az európai irodalmakon egészen a francia lovagregényig és Boccaccióig. Mintha ezen a ponton folytatná a vizsgálódást a kötet *Alisir Nevāi és a reneszánsz a Kelet irodalmában* című tanulmány (1967). Lihacsov kelet-európai prereneszánsznak nevezi a XIV. és a XV. századi kultúrának — a második délszláv hatással összefüggésbe hozott — részét, amelyben Neváinak, az üzbég irodalom létrehozójának életműve létrejött. Az újplatonista költő-tudós, aki zenész, festő és államférfi volt egy személyben, igazi reneszánsz jelenség — egy egész korszaknak adott nevet. A tanulmány *Ferhād u Sirin* című művét elemzi, amely az emberi személyiség: az individuum, a szerelem, az élet szépségébe vetett hitét hirdeti.

A kötet mintegy felét kitevő folklorisztikai toposzkutatások elvi alapját *A középkori irodalmak és az összehasonlító irodalomtudomány* című, élete végén írt előadásban fogalmazta meg Zsirmunszkij. Miközben felállítja itt a középkor nemzeti határokhoz gyengébben kötődő európai irodalmaiban a kölcsönhatások (átvételek) négy típusát, szerét ejti, hogy a korszak tanulmányozásának legalapvetőbb kérdéseiről: a középkori szövegek szerzőjének/szerzőinek kérdéséről, a szövegek szóbeliségéről, szimbólumrendszeréről, a műalkotások közegének tanulmányozásáról szójlon, az újabb nemzedékekre hagyományozó erővel.

A kötet közepén végre egy rövid tanulmány Zsirmunszkij indulására is utal. *A szimbolizmus túlhaladói* című alapművét a szerző 1916-ban írta. Voltaképpen barátairól, a szimbolistáktól 1912/1913 telén elkülönült akmeistákról szól itt. A szimbolisták „három nemzedékének” nyomában, Kuzmin után induló fiatalok közül tehát Gumiljov, Ahmatova és Mandelstam (addigi) művészetét elemzi. Nem is elemzés, inkább esszé ez: alig vagyunk még túl az orosz szimbolizmus ki- és beteljesedését jelentő 1910-es Andrej Belij-köteten, amikor Zsirmunszkij a továbbtörő, mestere ellen forduló, győzedelmes ifjúság kegyetlenségével mutatja fel barátai gyönyörű verseiben a jövőt. Tudományos érvein, eszköztárán átsüt a német esztétikának a kor orosz periodikájában — elég csupán néhány egykorú folyóirat rovatába bepillantani — domináns jelenléte. És legalább olyan erővel a kultúra új értékei iránt elfogult ember művészszeretete, értékorientáltsága. Különösen az Ahmatova-elemzéseknek erős a varázsluk; persze nehéz eldönteni, hogy az egyszerre légiessen szárnyaló és szikáran pontos versek vagy az interpretáció mélysége teszi azzá. (Ahmatova és Zsirmunszkij kapcsolata minden megpróbáltatáson át kitartott, s a költőasszony halála után Zsirmunszkij gondozta műveit; ez azonban fél évszázaddal későbbi történet.)

A válogatás következő tanulmánya egy 1921-es munka, *A poétika feladatai*. Itt — jegyzetek hiányában — ismét nehézséget okoz, hogy behelyezkedjünk létrejöttének koordinátaiba. Hiszen Zsirmunszkij a kor csatározásainak egyik ütközetét vivja itt, amikor „a költészet anyaga a kép” elv — Oroszországban Potyebnya iskolájához fűződő — nézetei ellen hadakozik. Méghozzá a tanulmánykötet előszavának beállításával szemben nagyon is a „formalista” iskola képviselőinek oldalán. (Ugyan hol máshol alhatott volna egy ma is értéktéremtőnek tekintett fiatal tudós 1921-ben?) Más kérdés, hogy a német

esztétika vértetében forgatott „formalista” fegyvereket — belülről! — bírálta, és igyekezett továbbfejleszteni, például a műfogás fogalmának teleologikus jellegét fejtegetve.

A potyebnyai (vagy inkább humboldti) szemlélettel szembeni érvelésében Zsirmunskij ma már meghaladott érveket is felvonultat, amikor például elvileg is azonosnak tekinti a „kifejezést” és a „kifejezettet”. Döntő többségben azonban ma is érvényes és megfontolandó megállapításai vannak, amelyek — a problémák súlypontosításában és az érvelés felépítésében — összecsengenek Tomasevskij 1925-ben kiadott, terjedelmesebb *Irodalomelméletével*. (Ismét egy szöveg, amelyet jól lenne magyarul olvasni.) Ugyanakkor azonban nagyon pontosan megmutatja, hol válik majd el Zsirmunskij útja a „formalista” iskolától: az összehasonlító és a tipológiai szemlélet megannyi kezdeménye „árulkodóan” bukkan fel a szöveg különböző részein. A Puskin- és Turgenyev-elemzéssel záruló tanulmánynak az előzővel együtt a kötet elején lett volna a helye.

A válogatás végén egy hatalmas Faust-tanulmányt olvashatunk *A Faust-legenda* címmel. A minden tekintetben lenyűgöző, százötven nyomtatott oldalas mű láthatólag Goethe-előtörténetnek készült az ötvenes évek végén. Zsirmunskij a középkori keresztény egyház dualizmusában gyökerezeti, a jó—rossz (Isten—ördög) kettősség egyik reprezentációjaként értelmezi a legenda létrejöttének előzményeit. A koraközépkori szövegek részletes elemzése után azonban a démonologikus legendákat végül kirekeszti a Faust-legenda közvetlen forrásai közül. Közéjük sorolja viszont a tucatnyi pápa ellen — az egyházi opposzició által — létrehozott boszorkánylegendákat, amelyekből kijutott úgyszólván minden valamire való középkori személyiségnek: papnak, utazónak, tudósnak is.

A történeti Fausról fennmaradt összes adatot, a már életében elterjedt legendákat és az 1540 körül bekövetkezett halála körüli hiedelmeket Zsirmunskij rendkívüli alapos-sággal vizsgálja meg: Csak ezután tér rá a voltaképpeni Faust-legenda sorsára. Első terjedelmesebb elemzése Johann Spies — 1960-ban magyarul is kiadott — Faust-népkönyvét veszi bonckés alá mint a kalandregények egyik típusaként a lutheri ideológiára való reflexiók gyűjteményét. Másik nagyobb szövegegységének tárgya Christopher Marlowe Faust-feldolgozása, amely a korabeli angol színtársulatoknak a német városokban tett körútjain visszaszavargott a német talajba, és befolyásolta az újabb német Faust sajátosságait. Az angol színtársulatok óriási népszerűsége és a polgárok felháborodása az ördöggel kötött „nyíltszíni szerződés” miatt egyaránt hozzájárult a darab betiltásához és más műfajokba vándorlásához. Zsirmunskij pontokba szedve elemzi Marlowe értelmezése és a német bábszínházak, cirkuszi mutatványosok, balettelőadások, kínai árnyjátékok, sőt kutyakomédiák Faust-felfogása közötti tartalmi különbséget. A harmadik egység az elemzésben a Sturm und Drang korának Lessing ihletésére létrejövő Faustjait veszi sorra, köztük az *Ős-Faustot*, amely a *Dichtung und Wahrheit* szerint inkább a német XVI. század iránti érdeklődés és Herder hatására jött létre.

Herder a témája a tanulmánykötet ugyancsak könyvnyi terjedelmű utolsó tanulmányának, az 1959-ben megjelent *Herder élete* című fejlődéstanulmánynak is. Az *Eszmék* mellett ez a *Volkslieder* anyagát írja le a legnagyobb részletességgel — vélhetőleg e mű bevezetőjeként készült a monografikus tanulmány. A másik mozzanat, amelyet a Herder-életműből kiemel a szerző, az Európa-központúság helyett a világ- és elsősorban a népi kultúrában való gondolkodás lehetősége, hogy ne mondjuk: *imperativusa*. Zsirmunskij már sokban tudománytörténeti érdekességű, sokban változatlanul élő-eleven, de mindkét vonatkozásában lenyűgözően alapos és etikus életművének egyik fő princípiuma ez.

Gereben Ágnes

Robert Dán: Matthias Vehe-Glirius
Life and Work of a Radical Antitrinitarian with his Collected Writings

Translated by Imre Gombos

Budapest—Leiden, 1982, Akadémiai Kiadó—E. J. Brill, 404 1.

(Studia Humanitatis. 4.)

Örömmel vettem, hogy e folyóirat egy olyan nagy jelentőségű könyv recenziálásával bízott meg, amely a reformáció XVI. századi második fele egyik igen jelentős, radikális antitrinitárius szerzőjének 400 évén át lappangott életmunkájával foglalkozik. A hazai irodalomban az erdélyi trinitáriusokról írt szép könyvében Pírnát Antal is írt a „heidelbergi menekültek” köréről; ez ideig ez az átfogó monográfia az 1570-es évekről.¹ Magam is tartottam egy előadásorozatot a münsteri egyetem Institutum Judaicumában, mely *Franz-Delitzsch-Vorlesungen* 1969 c. alatt jelent meg.² Ezzel az írással még nem váltam céhbeli egyháztörténésszé; a szakmából érthetően a szombatosok erdélyi kuriózuma annyira érdekelte az Institutum Judaicumot, hogy ennek kedvéért a szombatosok vallásának fenomenológiájáról tartottam előadásokat és szemináriumokat. Érthető, hogy „tudományos népszerűsítés” volt a feladat. Sajnos előadásaimat végül is úgy kellett megírnom, hogy a „szombatos énekek” évek óta várt kiadását nem tudtam elérni, szövegemet csak utólag tudtam néhány beszúrással kiegészíteni 1972-ben.³ (RMKT 5/4, 1970.)

Dán Róbert igen szorgalmas, sok nyomozást végző és adatot adataira halmozó munkával lankadatlanul ment célja után, és ebben a munkában végül is Matthias Vehe (Glirius alias Elianus, Schimberg stb.) eszmétörténeti—ideológiai arcképét egész koráival együtt megalkotta. Eddig is fontos volt Vehe-Glirius szerepe (különösképpen az erdélyi antitrinitárius, 1570-es mozgalmakban), most azonban Dán Róbertnek sikerült 1975-ben, kerek négyszáz éves rejtőzködés után megtalálnia — Utrechtben — Vehe fő munkáját, a *Mattanjaht* (amelyhez egy kis traktátusa is nyomódott): *Das ist/EIN kurtzes vnnd nutzliches schreiben sehr notwendig einem jeden Christen . . . aus Hailiger geschriffit grundtlich tractirt werden/geschriben Von Nathanaele Eliano*. A faksimile 71a—109a lapján van a *Kürtze Erklärhung/Deß II. 12. vnd 13. stuckes / die im Büch Mattanian ist verhaissen worden / sehr nothwendig zum wahrē verstandt der Schrifften deß Newē Testaments*. Az utolsó (109a) lapon alul: *Datum Dansenbrugk / Anno 78. im Septemb*. Dán a faksimile mellett könyve második felében leveleket és egyéb iratokat közöl Vehétől, közöttük a *Declamativncvla contra praedestinationem neotericozumot*.

Dán Róbert korábbi írásaival (legfőképpen a *Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon* [1973] c. könyvével) olyan alapvető munkákat adott a hazai általános humanista és protestáns irodalomhoz, közelebbről a reformáció és az unitarizmus kutatóinak, hogy bőven lett lehetőségük az elszállt századokat revideálni. Legutolsó nagy alkotása, a Vehe-Glirius-féle kutatás véglegesen megmutatta az unitárius—szombatos mozgalom feltárásának helyes irányát.

A Glirius-kérdés megoldása nehéz, mert Glirius őszövétségi—rabbinisztikai anyagtól hemzseg. Glirius elemzése mindenekelőtt hebraisztikai forrásokkal végezhető el, ezért a protestáns teológusok közül alig néhányan tudnának hozzászólni. Dán Róbertől itt kell néhány szóban megemlítenem, hogy kutatása egész területén az eredeti források minden nyelvében ismerős. Héber és egyéb sémi filológiai, latin és görög

¹ ANTAL PIRNÁT: *Die Ideologie der Siebenbürger Antitrinitarier in den 1570er Jahren*. Budapest, 1961, Akadémiai Kiadó.

² LADISLAUS MARTIN PÁKOZDY: *Der siebenbürgerische Sabbatismus*. Stuttgart, 1973, Kohlhammer. (Franz-Delitzsch-Vorlesungen 1969 des Institutum Judaicum Delitzschianum der Universität Münster.)

³ Hálásan köszönöm, hogy annak idején — kézirat formájában — Varjas Béla rendelkezésemre bocsátotta az időközben megjelent három szombatos próbakéziratot, amely ma már a Magyar Tudományos Akadémia mikrofilmtárában megtalálható. Azóta a *Szombatos énekek* megjelentek.

ismereteit is tudja használni. De a rabbinisztikai források eredeti szövege volt a legnehezebb fõladat. Nem lévén céhbeli egyháztörténész, a magam recenziójában is ezt a munkáját kellett értékelnem, és ezzel tudok én is hasznossá lenni a történetíró pályatársak számára. A *Mattanjaht* mielõbb egy kétnyelvû (régî német és új magyar szövegû) kiadásban külön is meg kellene jelentetni. Ha még arra is futná, hogy a szinopszisban — a német és a magyar között — a legfontosabb rabbinisztikus szövegrészleteket is lehetne közölni, annál jobb lenne. A fakszimile alapján modern szedéssel is lehetne nyomtatni.

Mivel Dán Rõbert korábbi kutatásait felelevenítette könyvében, nem kell velük foglalkoznom. Természetes az is, hogy Glirius személyérõl és dolgairól már mások is írtak. Ezekrõl Dán lelkiismeretesen számot adott. De a maga munkája, a *Mattanjah* közleménye nem pusztán csak szerencsés lelet, hanem igen céltudatos, következetes nyomozás útján, komoly munka eredményeként került a kezébe.

A könyv I. részének 1. fejezete Vehe-Glirius élete és munkája. Az I. rész érdeme, hogy a pfalzi antitrinitáriusok egyházi pörét a mi irodalmunkban eddig a legrészletesebben adja, melynek során a „heidelbergi kör” és a hozzájuk csatlakozott, eredetileg református disszidensek pörét Vehe életre jaja nyomán leírja. Olvasóinknak legalább azt ragadjuk ki, hogy Heidelbergben (akkor református egyeteme volt) ilyen komolyan mûvelték a humaniorákat, a bibliai tudományokat, köztük a görög mellett a hébert, sõt a rabbinisztikát. Immanuel Tremellius mellett görögül Caspar Olevianus oktatott, akit késõbb Zacharias Ursinus követett. A tudós papok egyike (Neuser) és a fiatal Vehe komolyan foglalkoztak Tremellius Ószövetség-fordításával. Jó megemlíteni azt, hogy Károlyi (Radics) Gáspár is használta a bibliájában a Tremellius-féle szöveget. Tremellius a tanítványainak az újszövetségi elõadásaiival együtt szír-aramaeus parafrázisait, rabbinisztikus kommentárjait, etimológiai problémáit is elõadta. Adam Neuser az 1560-as években elég hamar meghasonlott egyházi és egyetemi elõjáróival, egy kis prédikátorkör is csatlakozott hozzá, köztük egy esperes is (J. Sylvanus). 1565 õszén Vehe-Glirius is — aki közben stúdiumokat végzett Rostockban és Tübingában — bekerült a megfenyített személyek közé, akik között egyesek már antitrinitárius tanokat is hangoztattak. Vehe nem az elsõ, de meghitt barátja volt Sylvanusnak. A zavaros idõkben belsõ érlelõdése felerõsödött. A diszciplinált lelkészekkel Sylvanus és Neuser mellé került. Ez utóbbiak 1570 elején kapcsolatba kerültek a Heidelbergbe látogató Johannes Lasitius-szal, aki bizonyos — magyar és lengyel eredetû — antitrinitárius könyveket ismertetett velük. A valójában a trinitáriusokat erõsíteni akaró Lasitius-féle iratokat a heidelbergiek inkább az antitrinitárius hatások javára értelmezték. Errõl szóló hitvallásuk és erdélyi kivándorlási szándékukat tartalmazó levelük a pfalzi fejedelem kezébe került. E diplomáciai és teológiai—dialógiai kalamitások megtalálhatók Dán Rõbert könyvében. Neuser és Vehe megszabadult, de Sylvanust 1572 decemberében lefejezték. Itt csak arra szeretnék rámutatni, hogy a pfalzi—heidelbergi egyháztörténetben is volt egy kelet felõl nyugatra ható szellemi történeti és egyháztörténeti radikális eszmehatás (13—32).

Vehe Wittenberg egyetemére 1573 márciusában iratkozott be. Innen végül Kölnbe ment, ahol 1573—77 között tanult. Kiváló hébertanára, Johannes Isaak lingvisztikai és nyelvtani érdeklõdésû volt. Tõle tanulta a héber szöveg szigorú autentitását, valamint az ószövetségi és rabbinisztikai tanulmányokat. Ebben az idõben iparkodott kapcsolatokat találni a zsidókkal is. Patrónusa halála után 1578-ban továbbállt, miközben sokat tanult. Ebben az idõben írta a *Mattanjaht* és egyéb rabbinisztikus és biblikus írásait. Forrásként már David Kimchit is használta. Ekkoriban gyõzõdött meg az Ószövetség autentikus voltáról; úgy látta, hogy a rabbinikus magyarázat elõsegíti az Ó- és az Újszövetség megértését, és ezzel megalapozta sajátos ótestamentumi alapon nyugvó újszövetségi teológiáját. A *Mattanjah* tárgyalására még visszatérünk. Vehe egy másik könyve a híres késõ középkori, klasszikus zsidó filozófus, Joseph Albo (1365—1447) *’Iqqârîm* címû mûvének fordítása. Albo részt vett az 1413/14-ben tartott tortosai hitvitában. Az *’Iqqârîm*ot Vehe fordította le latinra (*Liber fundamentorum*). Albónak ezzel a könyvével Vehe is egyetértett, és a *Mattanjah* gondolatainál a *’Iqqârîm* formuláit használta fõl.

Az *’Iqqârîm* filozófiai elveirõl is kell néhány szót szólnunk. A törvény által ismerünk meg minden szokást és gyakorlatot, amitõl az emberi közösség függ. Három csoportra oszthatók: 1. a természeti törvény, amely minden népben és idõben és helyen azonos; 2. a szerzõdési jog, amely az embert (népet) képesíti térben és idõben funkcionálni azáltal, hogy természeti szabályokat és viszonylatokat ad a közösségnek; 3. az isteni törvény pedig az Isten próféták által kinyilatkoztatott szabályainak rendszere. Nem nehéz észrevenni

Aquinói Szt. Tamás gondolatait. Albónak általános és lényeges elve az isteni törvényről a következő három (*'Iqqārīm*): 1. Az Isten létének állítása; 2. A jutalom és a büntetés; 3. Az isteni kijelentés valósága. Az előző három princípiumból a következő elvek származnak (*šārāšīm* = gyökerek): 1. Isten egysége. 2. Isten testetlensége. 3. Isten függetlensége az időtől. 4. Isten tökéletessége. A 2.-ből következik, hogy Isten büntet és megjutalmaz az ember szabad akaratában elkövetett tettekért. A 3.-ból következik: 1. Isten ismeri az alsóbb világot. 2. A profécia ténye. 3. Isten küldötteinek a valósága. Aki ezeket tagadja, az hitetlen. Vehe különösen figyel a két világvallásra. Igyekszik valami módon összekötni egy szisztémával a keresztyén szempontot. Mindazonáltal a mózesi Törvény egy teoretikus lehetősége ugyan, de nincs Mózesnél magasabb próféta. Valójában nincs más a zsidó valláson kívül. Albo a zsidóság elveit a következő pontokba szedi össze. Ezek következnek a fundamentális ágazataiból (*'anāfim*): 1. A világ teremtése időtlen. 2. Mózes prófétai küldetésének szintje fölötté áll minden előtte és utána következő prófétának. 3. A mózesi Törvényt nem lehet megváltoztatni és prófétát vagy más küldöttet sem lehet adni helyette. 4. A legutolsó, legkisebb emberi tökéletesség is lehetségessé válik az isteni parancsolat alapján. 5. A halottak feltámadása. 6. Az eljövendő messiás hite. Ezeket az elveket Vehe később az Újszövetség üzenetének alapján az Ószövetséggel iparkodott összevonni. Albo szellemében akart rávezetni az Újszövetség igaz jelentésére, az egész vallási ideológiának a struktúrájára. Vehe Albo nyomán hitt egy messiásban — a talmudi tanítók nem állanak egyértelműen a messiáshittel —, de Albo szerint nem alapvető elv (*'qr*), hanem csak egy sajátos elágazott vonás (*'np*).

Ezeknek a filozófiai elveknek az alapján adta ki 1578. szeptember havában a *Mattanjaht*. A könyve második részében említi egy predestinációellenes tanítást (*Mat.* 71a, 2. Stuck). 1961-ben Pirnát Antal az 1583-ból való *Tractatus aliquotot* (a *Declamatiuncula contra praedestinationem neotericorum* c. dolgozattal együtt) Sommernak tulajdonítja. Dán viszont Vehe Erdélyben írt és Lengyelországban kiadott munkájának tekinti (57). Az úgynevezett *Tractatus primus* is Vehe-Glirius munkája, amelyet Dán a kiadott munka elemzése alapján állapít meg. (1579 után készült.)

A *Mattanjah programja és forrásai* fejezet lehetőséget ad Vehe nyomdászai és kiadói méltatására, amelyben utalás történik némi kiadói kapkodásra, a mű nem egészen tökéletesen összeállított voltára, a nyomda hibáira s arra, hogy az eredetileg inkább exegetikai és egyéb kérdésekre szándékolt mód helyett többször inkább skolasztikus érveléssel élt a nyomdász és a szövegpontosságban bízó szerző. Nehéz viszonyok között, föltehetően Kölnben vagy annak közelségében, titkon nyomtatta. A *Declamatiuncula* és a *Mattanjah* nyilvánvalóan az *'Iqqārīm*mal és Vehe egyéb hasonló forrásaival egy szellemiség terméke. Vehe legfontosabb írása 400 évre eltűnt, de megmaradt a kortársak és mások által sokszor cáfolt, Kölnben kialakult hebraisztikai tanulmányai alapján álló sajátos ideológiája.

Ez az ismert protestáns rendszerektől merőben eltérő zsidózó felfogást tartalmazó eszmerendszer egyedülálló. Talán csak a II—IV. századi judaizálók között lehet hasonló vonatkozásokat találni. Dán Róbert Eusebius *Onomastikonját* említi példaként. Hadd említsem meg ezzel kapcsolatban, hogy a göröggé vált, sok vonásában megváltozott keresztyénség mostohatestvérének tekintette az apostolok első nemzedékét. A keresztyénség görög metamorfózisa gondolatban, istentiszteletben, szerkezetben stb. az államiság útján haladva végleg túllépett az ún. ógyházi keresztyénségen: az úrvacsora, az agapé, a keresztség, a testvéri gyülekezeti közösség, az egyszerű prédikáló és imádkozó istentisztelet szerkezete megváltozott. A misztériumvallások számos görög-római relikviái láttán nemcsak zsidó, hanem görög eredetű, de régebbi hitet valló keresztyének között is föltámadtak a zsinagóga jellegű gyülekezetek, majd a kimondottan zsinagógai istentiszteletre visszatérők: mindenekelőtt az ősi idők óta megszokott prédikálás és igemagyarázás miatt. Hadd említsek egy érdekes példát, a II. század végén élt, már biztosan antiszemita Sardesi Melito püspök homíliáját, amely 1940 táján került elő. Ennek az istentiszteletén azt olvashatjuk, hogy az utasítás szerint elő kellett adni az *Ebraikés Exodút*, tehát héber nyelven, azután pedig a mystérion igéit — vagyis a pászka-szöveget, az úrvacsorai szakramentum igéjét —, amiből látszik, hogy zsidóság ide, zsidóság oda, az *Exodus* eredeti szövegét vették lekciónak. Milyen sokáig tartott a húsvéti ünnep megállapítása, míg az egyház úgy döntött, hogy lehetőleg ne fedje egymást a két ünnep. Melito úgy tudott túlmenni az Ószövetségen, hogy mindent spiritualizált. Későbbi időben a zsinagóga felé forduló emberek soraiban ellenségesség támadt, majd büntetések is sorra kerültek. Előfordultak pogromok is. Egyik érdekes ismert eset, amikor már a keresztyén császári parancsolat adatott igazságot a kallenikoni zsinagóga

lerombolása miatt: a püspök és a magisztrátus helyreállította a zsinagógát. Érthető, hogy a radikális antitrinitáriusoknak voltak elegendő egyháztörténeti ismereteik és hogy volt történettudatuk az ógyházi állam-egyház, illetve hatalom-dogma területén.

Albo eleget bizonyított az *ʿIqqārīm*mal Vehének, amelyet az latinra fordított, és amelyet a középkori zsidó magyarázatok alapján gondolataival meg tudott tölteni. Vehe úgy látta, hogy a Talmud és a Midraś a legjobb kommentár: Toráh min-haššamajim = A Tóra az Égtől (Istentől) ered. Albo és Vehe értelmében ez kardinális állapot, amelyet sokszor ismételnék. Elvben lehetséges egy új Szövetség Isten és ember között, amely Jeremiás 31 : 30—33 alapján egyszer el fogja hozni a Törvény beszédét, és azt majd Isten írja be az emberek szívébe. Ez nem egyéb, mint Istennek megtisztítása és beteljesedése. A Törvény parancsolatai a végső időkben elmúlhatnak, de a dicsőítés és a hálaadó áldozat nem szűnik meg soha, és az új Szövetség a messiással adja elő. De nem múlik el Mózes maradandó küldetése sem, mert ő a legfőbb közvetítő Isten és ember között. A *Mattanjah* megismerteti a zsidóságnak a messiásra vonatkozó legfontosabb tudnivalóit. Egy földi ország a messiás küldetése, egy földi ország uralma a népek és a természet beteljesedése.

A *Mattanjah* a maga éppenhogy középkori nyelvezetével nehezebb írás, mint pl. Münzeré (*A Gideon kardjával*, Tatár György fordítása), melyet szakmai szempontból átnéztem. Dán Róbert a Vehe-féle szöveggel kemény munkát végzett. Csak egyet szeretnék kiemelni a fontos exegetikai kérdések közül: Vehe zsidó exegetikai logikáját vagy metódusát. A XVI—XVII. századi keresztyén írásmagyarázat ettől különbözik. Ősidőktől fogva a keresztyén írásmagyarázat három- vagy négyféle írásértelmezést ismert („Littera gesta docet, / quid credas, allegoria, / moralis quid agas, / qua tendas, anagogia.”) A rabbinusok csak kettőt: a *pšāt* (a betű szerinti értelmezés) és a *drāš* (vö. *midrāš*, áttételes tolmácsolás) magyarázatot; Vehe a kettő között éles különbséget tesz. Ennek következtében a Vehe-féle exegézis az újszövetségi idézetekben túlnyomórészt nem vehető pontos írásnak. A *drāš* nem, csak a *pšāt*: a történeti betű szerinti újszövetségi helyek lehetnek teológiailag bizonyító erejűek. A keresztyén tudományos „írásbizonyítás” (*pšāt*) és a „találkozás” (*drāš*) mind a mai napig megmutatja a hézagokat az írás betű szerinti értelme és a tetszés szerinti találkozások között. Ha még hozzávesszük Vehe filozófiai-dogmatikai tételleit, akkor megérthetjük, hogy a XVI—XVII. századi református és egyéb skolasztikus írásmagyarázat kiengesztelhetetlen volt az ún. unitárius írásmagyarázatokkal szemben. Így pl. Ézsaiás 6-ból a „szent, szent, szent”-ből a református és egyéb keresztyén ortodox írásmagyarázat a trinitást vezeti le; a unitárius (vagy modern) exegézis számára nyelvtani probléma, mert ma már tudjuk, hogy az *ʾelohim* virtuális többes szám, amely a felsőfokot fejezi ki: irtózatosan szent a Seregek Ura.

A *Mattanjah* biblia-fogalma és krisztológiája (87—107, 109—126) a könyv legérdekesebb fejezete. Nem az ószövetségi messiológia alapján értelmezi a héber szöveg tanításait, jöllehet sajátos értelmezése szerint Jézus is messiás. A héber szavak alapján nem értelmezi Jézust a nagy egyházi dogma szerint, hanem a Jézus messiását mondotta az ő sajátos újszövetségi értelmében. Bibliai (autentikus) kérdésről értelemben csak az ószövetségi rész, az Újszövetség emberi találmányok irodalma. Az Ószövetség a Biblia (héber kánoni irat), az autentikus nyilatkozat; az Újszövetség csak ószövetségi utalásai révén isteni jellegű. De az ember ma Istentől nem kapott új Szövetséget. Vehét nagyon érdekelte az Újszövetség, különösen a benne található ószövetségi idézetek és reminiscenciák. Vehe teljesen befogadta a rabbinikus dogmatikát, de sajátos terméke ez a másik, hogy az Újszövetségtől nem tud elszabadulni, összekapcsolódik az újszövetségi krisztológiával is. Az evangélisták és az apostolok írásai az ő számára „nit der new bund, sonder allein ein verkündigung [sic!] dass [!] newens bunds” (*Mattanjah* 75a). Ezt a nézetét még mindenképpen össze kell hasonlítani a lengyel Simon Budny és a görög Jacobus Palaeologus, valamint a többi unitárius nézeteivel. Vehe szerint az Újszövetség inspiráltságáról hangoztatott nézetek olyan emberek vélekedései, akik el akarták fordítani az evangélisták és apostolok valóságos mondanivalóit. Ennek a kimutatásában segítenek a kritikai vizsgálatok. De az egyetlen eszköz a héber eredeti szöveg, ez adhat segítséget az Újszövetség jelentéséhez, amelyeket rabbinikus szemlélettel kell értelmezni. Inkább kell értelmezni a héber, esetleg a szír szöveget, mint a görögöt; a megtért pogányok nem tudták ezeket az írásokat értelmezni. Jézus is az anyanyelvén (arámiul) beszélt. Vehe az eredeti értelmében akarja megérteni a hébert. Nyelvészeti, történelmi és filozófiai vizsgálattal akarja az aprólékos bibliai problémákat Jézus világosságában bemutatni. Ilyenek: Máté 5 : 17, Márk 12 : 28—31, 12 : 34, Lukács 10 : 22—28. A *pšāt* és *drāš* segítségével megőrizhető Jézus

újszövetségi krisztológiája. A harmadik írásmagyarázati módszerrel (*qabhala*) sem az ó-, sem az újszövetségi írás esetében nem élt. A Biblia az ószövetségi írás kijelentése. Jézus nem tanított a héber Biblián kívül új szent könyvet, sem új szövetséget, sem új tanítást a messiásról. Ezért nincsen új autentikus keresztyén tradíció sem (*Mattanjah* 30a: „Der Juden tradition sein vffzunehmen, der Papisten aber nit”).

Vehe kritikai szempontjai tehát egyfelől egészen „modern nézetek”; ugyanakkor nagyon ódon nézetek a héber Biblia fogalmáról. Vehe ellentmondásos teológiai koncepciójának alapja a héber Biblia (Ószövetség) elmozdíthatatlan, szent szövege. Az Újszövetséghez viszont radikálisan és racionálisan nyúlt hozzá kritikájával.

Ebbe az összeütközésbe belevonja az első századok kritikáját is. Jó tudni, hogy az Újszövetség, a Jézus Krisztus-esemény, nem egy szent könyvvel kezdődött, hanem az új Jézus-eseménynek a héber Bibliába nyúlnak a gyökerei, és hogy a mai világ a történelmi Jézusról — teológusoktól és nem teológusoktól — az Újszövetség és intertestamentális történeti kritikai munkák alapján tudhat.

Az első évszázad második felében a Jézus-esemény szükségszerűen megteremtette az orális evangéliumi elbeszélést, majd a verbális irodalmát: a négy evangéliumot és az apostoli iratokat. Pál első ismert levele, az I. Thessalonikai levél i. sz. 49 körül keletkezett, vagyis alig egy évtizeddel Jézus halála után. A héber-araméus nyelv kialakulásának akkor még megvolt minden lényeges eleme: Pál levelei nemcsak ószövetségi idézetektől hemzsegnének, hanem az új Marán (Urunk) istentiszteleti himnuszaitól és dogmatikai mondásaitól. A II. században az eddigi Krisztus-prédikáció nyomán új „kánon” kezdett kialakulni — legfőképpen a Markion-féle gnózis hatása alatt —, és ez a IV. század végére záródott le véglegesen. Ennek a kánonnak sem volt homológ jellege, de a héber hármas kötegű Bibliának sem. Amit az antitrinitáriusok az egyháztörténeti adatokból ki tudnak hozni, ma már közismert az egyháztörténetben. A keresztyén kánonnak az volt a sorsa, hogy a héber Biblia kaptafájára húzták rá, és ezt a könyvet egy az egy arányban ugyanazokkal a tulajdonságokkal ruházták föl inspiráltságát, pontos szerzőségét, tévedhetetlenségét, időtlenségét stb. illetően, de ekkorára már a héber Bibliának óriási tekintélye volt. Nem volt tehát csoda, hogy az ószövetségénél előbb alakult ki az újszövetségi iratok kritikája.

A humanista és radikális eszmék a reformációban megmozdultak (eleinte maga Luther is bírálta némelyik újszövetségi könyvet, mint például a Jakab-levelet vagy a Zsidókhoz írt levelet), de a protestantizmus nagy ágazatai hamar visszatértek a skolasztikai bibliaismerethez. A tárgyszerű írásmagyarázat későbbi századok ajándéka lett; addig sok ember szenvedett mártírságot értelmezése miatt. A XVII–XVIII. század angol és holland írásmagyarázói már nyugodtabban használhatták a sémi nyelveket, kommentárjaik töménytelen héber, szír és arab szöveggel vannak tele.

Addig azonban a „zsidó doktorral és Dávid Ferencel” (127 sk.) nem tudtak emberséggel beszélni a másként gondolkodók. Dávid Ferenc is, Vehe is megkóstolta a nyomorúság kenyerét. Ennek a vitáját nem kell kifejtennem, részben mert ismeretes, részben pedig úgyis az új könyv értékét kell megvitatniuk a hozzáértőknek. Vehe elmenekült Erdélyből, Lengyelországon át Hollandiába ment és utána Emdenben élt. Ellenségei rátaláltak. 1590-ben fogságba került, hosszú huzavona után börtönben halt meg, 45 évesen. „Nem lehetetlen”, hogy foglárainak is volt valami szerepük váratlan és hirtelen halálában (221).

Ez a hányatott életű, XVI. századi radikális teológus gondolkodó kiemelkedő volt a maga korában. Noha rajta kívül még sokféle módon polarizálódtak az antitrinitárius és judaizáló gondolkodók, a legmesszebbre a maga sajátos judaizmusával ő jutott. Sajátos újszövetségi tana a történeti kritikai gondolkodás mutatója. Napjainkban a zsidóság—keresztyénség viszonylatában számos kutató messzebbre jutott, és a két világvallás megértésében jobb, kritikaibb eredmények születtek. De akkor ehhez még sok időre volt szükség. Johannes Pedersen (ószöv.) és Thorleiff Boman (ószöv. és újszöv.) egészen modern munkái mutatják a mai antropológiai és teológiai helyzetet, a zsidóság—keresztyénség, ill. a hellenizmus összeütközését.

Befejezésül néhány pontban szeretném összefogni Dán Róbert nagylélegzetű, szerteágazó, nagyon színvonalas munkáját. Már említettem a *Mattanjah* rabbinikus filológiai és exegetikai földolgozását, a pfalzi—heidelbergi kör ismertetését és azt a sok adalékot, amellyel nemegyszer szenzációs kibontakozásokat adott. Dávid Ferenc pörének a folyásáról is van mit mondanía. A magyarországi humanizmus- és reformációkutatásnak becses és maradandó írást adományozott.

SOMMAIRE

Études

<i>Lóránt Bencze</i> : La définition de la métaphore et sa place dans le système notionnel d'Aristote (I)	1
<i>Károly Horváth</i> : De quelques parallélismes des littératures romantiques hongroise et polonaise. Petőfi et Słowacki	19
<i>Gyula Király</i> : Pouchkine, Dostoïevski, Tolstoï. Opposition des motifs intellectuels et existentialistes dans le roman russe	47
<i>Árpád Kovács</i> : Le modèle narratif chez Dostoïevski	61
<i>Péter Egri</i> : Du symbole jusqu'au paradoxe: l'essence shawesque de l'ibsenisme	74
<i>András Masát</i> : Tradition et renouveau. Le rôle de Tarjei Vesaas dans la création de la prose moderne norvégienne	95
<i>Zsolt Virágos</i> : De „l'esthétique noire”	110
<i>László Jagusztin</i> : Le resserrement du champ d'action et la psychologisation des conflits dans les nouvelles soviétiques d'aujourd'hui	126
<i>János Pusztay</i> : Les peuples paléosibériens et leur littérature	137
<i>Sándor Rot</i> : Des diphthongues protogermains	152

Communications

<i>István Fried</i> : Les buts et les perspectives de la slavistique littéraire en Hongrie	168
<i>Sándor Scheiber</i> : Exemples de prédicateurs protestants	176
<i>Éva Vigh</i> : Tendances féministes dans la littérature italienne du XVII ^e siècle	182
<i>Iván Balassa</i> : Herder, Vienne et la Hongrie	191
<i>Katalin Keszé</i> : L'activité de Alexandru Roman à Nagyvárad	197
<i>Béla Lengyel</i> : Ferenc Bizonfy et Schopenhauer	206
<i>Anna Jakabfi</i> : Le rôle de Hugh MacLennan dans la littérature nationale canadienne	212
<i>Béla Lengyel</i> : Le champ de rayonnement international d'un proverbe	215
<i>Károly Morvay</i> : Les unités phraséologiques dans les dictionnaires bilingues (II)	218
<i>Mihály Füredi</i> : Les ordinateurs au service d'une analyse linguistique des textes en Italie	222
<i>Herbert Blume</i> : La complexité de la prose scientifique du XVII ^e siècle sur la base de l' <i>Atlantica</i> d'Olof Rudbeck	228

Revue

Lanfranco Caretti: Saggio sul Sacchetti (<i>Éva Vigh</i>)	232
Zvi Malachi: Amadís de Gaula (<i>Sándor Scheiber</i>)	235
M. C. Bradbrook: Shakespeare — The Poet in His World (<i>István Pálffy</i>)	235
Réz Pál: Voltaire világa (<i>Imre Vörös</i>)	238
Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte (<i>István Gombocz</i>)	240
Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon (<i>László Sziklay</i>)	242
Warner Berthoff: A Literature Without Qualities: American Writing Since 1945 (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	243
Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok (<i>István Fried</i>)	245
Virginia Floyd (ed.): Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays (<i>Péter Egri</i>)	247
Kiss Endre: Hermann Broch elmélete a polihisztorikus regényről (<i>Árpád Bernáth</i>)	249
Radko Pytlík: A csavargó liba. Jaroslav Hašek mozaikképe (<i>Ludmila Brízová</i>)	252
Szabó János: Karl Kraus és Karinthy Frigyes. Századunk első harmadának két szatirikusa (<i>István Solti</i>)	255
Patric Pavis: Dictionnaire du théâtre (<i>Judit Lukovszki</i>)	256
Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára (<i>Vilmos Voigt</i>)	257
И. П. Смирнов: Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов (<i>László Jagusztin</i>)	258
Viktor Makszimovics Zsirmunszkij: Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok (<i>Ágnes Gereben</i>)	260
Robert Dán: Matthias Vehe-Glihus. Life and Work of a Radical Antitrinitarian with his Collected Writings (<i>László Márton Pákozdy</i>)	264

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Лорант Бенце</i> : Определение и место метафоры в аристотелевой системе понятий (ч. I.) ..	1
<i>Карой Хорват</i> : Параллельные явления в венгерской и польской романтической литературе. Петефи и Словацкий.	19
<i>Дюла Кирай</i> : Пушкин, Достоевский, Толстой (оппозиция интеллектуальных и психологических мотивов в русском романе)	47
<i>Арпад Ковач</i> : Повествовательная модель романа прозрения: Достоевский	61
<i>Петер Эгри</i> : От символа к парадоксу: существо "ибсенизма" у Шоу	74
<i>Андраш Машат</i> : Традиция и новаторство. Роль Т. Весаса в создании современной норвежской прозы.	95
<i>Жолт Вирагош</i> : О "черной эстетике"	110
<i>Ласло Ягустин</i> : Сужение событийности и психологическое наполнение конфликта в современной советской повести.	126
<i>Янош Пустаи</i> : Палеосибирские народы и их литература	137
<i>Шандор Рот</i> : О протогерманских дифтонгах	152

Сообщения

<i>Иштван Фрид</i> : Цели и перспективы венгерской литературоведческой славистики	168
<i>Шандор Шейбер</i> : Типы притчи у протестантских проповедников	176
<i>Ева Виг</i> : Феминистские устремления в итальянской литературе XVII века	182
<i>Иван Балашица</i> : Гердер, Вена и Венгрия	191
<i>Каталин Кеше</i> : Деятельность первого профессора румынской филологии Будапештского университета в Ораде.	197
<i>Бела Лендел</i> : Ф. Бизонфи и Шопенгауэр	206
<i>Анна Якабфи</i> : Роль Х. Мак-Ленна в литературе национального становления Канады ...	212
<i>Бела Лендел</i> : "Будет и на нашей улице праздник" (языковые эквиваленты одной пословицы)	215
<i>Карой Морваи</i> : Фразеологические единства в двуязычных словарях (II.)	218
<i>Михай Фюреди</i> : Обработка лингвистических текстов на ЭВМ в Италии	222
<i>Герберт Блюме</i> : Комплексность научной прозы XVII в. (<i>Atlantica</i> О. Рудбека)	228

Обозрение

Lanfranco Caretti: Saggio sul Sacchetti (<i>Ева Виг</i>)	232
Zvi Malachi: Amadis de Gaula (<i>Шандор Шейбер</i>)	235
M. C. Bradbrook: Shakespeare — The Poet in His World (<i>Иштван Палффи</i>)	235
Réz Pál: Voltaire világa (<i>Имре Вереш</i>)	238
Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte (<i>Иштван Гомбоц</i>)	240
Póth István: A magyar népszinmű a szerb szinpadon (<i>Ласло Сиклаи</i>)	242
Warner Berthoff: A Literature Without Qualities: American Writing Since 1945 (<i>Золтан Абади Надь</i>)	243
Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok (<i>Иштван Фрид</i>)	245
Virginia Floyd (ed.): Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays (<i>Петер Эгри</i>) ..	247
Kiss Endre: Hermann Broch elmélete a polihisztorikus regényről (<i>Арпад Бернат</i>)	249
Radko Pytlík: A csavargó liba. Jaroslav Hašek mozaikképe (<i>Людмила Бржизова</i>)	252
Szabó János: Karl Kraus és Karinthy Frigyes. Századunk első harmadának két szatirikusa (<i>Иштван Шолти</i>)	255
Patric Pavis: Dictionnaire du théâtre (<i>Юдит Луковски</i>)	256
Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára (<i>Вилмош Фокт</i>)	257
И. П. Смирнов: Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов (<i>Ласло Ягустин</i>)	258
Viktor Makszimovics Zsirunszkij: Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok (<i>Агнеш Геребен</i>)	260
Robert Dán: Matthias Vehe-Gilirius. Life and Work of a Radical Antitrinitarian with his Collected Writings (<i>Ласло Мартон Пакозди</i>)	264

ETHNOGRAPHIA

A Magyar Néprajzi Társaság folyóirata

Szerkeszti: Hofer Tamás

Közzéteszi a magyar néprajzi kutatások eredményeit, elősegíti a nemzetközi néprajzi összehasonlító történeti vizsgálatokat. Ezt az utóbbi célt szolgálja a nemzetközi néprajzi művek széles körű kritikai könyvszemléje is.

Alapítva: 1890

Magyar nyelven, angol, francia, német vagy orosz nyelvű összefoglalóval

Megjelenik évente 1 kötet, 4 füzetben

Évi előfizetési díja: 100,- Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1051

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1983. II. 24. — Terjedelem: 23.8 (A/5) ív
84.11783. Akadémiai Nyomda, Budapest. — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Bencze Lóránt</i> : A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben (I.)	1
<i>Horváth Károly</i> : A magyar és a lengyel romantikus irodalom néhány párhuzamos vonásáról. Petőfi és Slowacki	19
<i>Király Gyula</i> : Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj. Intellektuális és egzisztenciális motívumok oppozíciója az orosz regényben	47
<i>Kovács Árpád</i> : Az eszmélésregény narratív modellje: Dosztojevszkij	61
<i>Egri Péter</i> : A jelképtől a paradoxonig: az ibsenizmus shaw-i lényege	74
<i>Masát András</i> : Tradíció és megújulás. Tarjei Vessås szerepe a modern norvég próza megteremtésében	95
<i>Virágos Zsolt</i> : A „fekete esztétiká”-ról	110
<i>Jagusztn László</i> : A történetér szűkülése és a konfliktusok pszichologizálódása a mai szovjet kisregényekben	126
<i>Pusztay János</i> : A paleosibériai népek és irodalmuk	137
<i>Rot Sándor</i> : A protogermán kettőshangzókrol	152

Közlemények

<i>Fried István</i> : A magyar irodalomtudományi szlavisztika céljai és perspektívái	168
<i>Scheiber Sándor</i> : Protestáns prédikátorok exemplumainak mintái	176
<i>Vigh Éva</i> : Feminista törekvések a XVII. század olasz irodalmában	182
<i>Balassa Iván</i> : Herder, Bécs és Magyarország	191
<i>Kese Katalin</i> : Alexandru Romannak, a budapesti egyetem első román tanárának nagyváradi tevékenysége	197
<i>Lengyel Béla</i> : Bizonfy Ferenc és Schopenhauer	206
<i>Jakabfi Anna</i> : Hugh MacLennan helye a kanadai nemzettévalás irodalmában	212
<i>Lengyel Béla</i> : „Lesz még egyszer ünnep a világon”. Egy szólás nemzetközi elágazásaihoz	215
<i>Morvay Károly</i> : A frazeológiai egységek a kétnyelvű szótárakban (II.)	218
<i>Füredi Mihály</i> : Számítógépes nyelvészeti szövegfeldolgozások Olaszországban	222
<i>Herbert Blume</i> : A XVIII. századi tudományos próza komplexitása Olof Rudbeck <i>Atlantica</i> c. műve alapján	228

Szemle

Lanfranco Caretti: Saggio sul Sacchetti (<i>Vigh Éva</i>)	232
Zvi Malachi: Amadís de Gaula (<i>Scheiber Sándor</i>)	235
M. C. Bradbrook: Shakespeare — The Poet in His World (<i>Pálffy István</i>)	235
Réz Pál: Voltaire világa (<i>Vörös Imre</i>)	238
Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte (<i>Gombocz István</i>)	240
Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon (<i>Sziklay László</i>)	242
Warner Berthoff: A Literature Without Qualities: American Writing Since 1945 (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	243
Dobossy László: Két haza között. Esszék, tanulmányok (<i>Fried István</i>)	245
Virginia Floyd (ed.): Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays (<i>Egri Péter</i>)	247
Kiss Endre: Hermann Broch elmélete a polihisztorikus regényről (<i>Bernáth Árpád</i>)	249
Radko Pytlík: A csavargó liba. Jaroslav Hašek mozaikképe (<i>Břízová Ludmila</i>)	252
Szabó János: Karl Kraus és Karinthy Frigyes. Századunk első harmadának két szatirikusa (<i>Solti István</i>)	255
Patric Pavis: Dictionnaire du théâtre (<i>Lukovszki Judit</i>)	256
Tanulmányok a kelet-európai irodalmak és nyelvek köréből Dobossy László 70. születésnapjára (<i>Voigt Vilmos</i>)	259
И.П. Смирнов: Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов (<i>Jagusztn László</i>)	258
Viktor Makszimovics Zsirmunszkij: Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok (<i>Gereben Ágnes</i>)	260
Robert Dán: Matthias Vehe-Glirius. Life and Work of a Radical Antitrinitarian with his Collected Writings (<i>Pákozdy László Márton</i>)	264

Ára: 40 Ft

Előfizetési ára egy évre: 80 Ft

INDEX: 25.287

ISSN 0015—1785

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



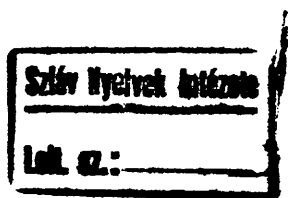
AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1983



XXIX. ÉVF.

JÚLIUS-DECEMBER

3-4. SZÁM



FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS AZ

IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR,
SALLAY GÉZA, SALLYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Bencze Lóránt egyetemi adjunktus (ELTE); Bertha Csilla főiskolai adjunktus (Ho Si Minh TkF); Domokos Sámuel ny. egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Farkas Mária egyetemi tanársegéd (JATE); Federmayer Éva egyetemi tanársegéd (ELTE); Halász Katalin egyetemi adjunktus (KLTE); Havas László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Kесе Katalin egyetemi adjunktus (ELTE); Kovács Sándor Iván egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Maár Judit aspiráns (MTA ItI); Mádl Péter tanárjelölt (ELTE); Morvay Károly egyetemi adjunktus (ELTE); Nyomárkay István egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Solti István könyvtáros (ELTE); Süpek Ottó egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; S. Wix Klára tanárjelölt (ELTE); Szabó Anna egyetemi adjunktus (KLTE); Szabó Kálmán egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Szokolay Károly főiskolai docens (Ho Si Minh TkF); Tardy Lajos c. egyetemi tanár (JATE), a történettudományok doktora; Tóth István ny. főiskolai docens (JPTE); Voigt Vilmos egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Vörös Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1. IV. em. 5—6.

postacímünk

1364 Budapest, 107. pf.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben (II.)

BENCZE LÓRÁNT

3.

εὖ μεταφέρειν

„... jól metaforálni ...”
(Poétika 1459a)

Mimészisz – metafora

„Az utánzás egytöví (együtt növí) tulajdonsága az embernek gyermekségétől fogva.” (Poétika, 1448b)¹

Arisztotelésznek ez a megállapítása azért is csodálatos mélységű, mert egyszerre sztatikus (rögzíti az ismeretet a jelenségről) és dinamikus (a jelenségben felfedi a változás, a fejlődés lehetőségét, az időt, a történetiséget, ti. „együtt növí”).

Ugyanez a gondolkodásmód rejlik a felsőfokban: „a legutánzóbb” az ember; tehát különbözik az állatoktól, és hasonlít is egyben hozzájuk.

Ezen a dialektikus szemléleten, amely egyértelműen benne van a fogalmazásában más helyütt is, évszázadokon át és ma is hajlamosak vagyunk átugrani.²

Pedig a metaforát is pontosan így fogja föl Arisztotelész.

Az „energikus” metafora

Nem véletlen, hogy együtt említi meg a metaforákat, az antitézist és a mozgalmasságot mint azt a három dolgot, amire törekedni kell. (Rétorika, 1410b)³ Később pedig: a mozgalmasságot az analógiás metaforák teszik lehetővé. (Rétorika, 1412a)

„És ahogy a gyászbeszédben: méltó lett volna, hogy Görögország levágja haját azok sírjánál, akik Szalamisznál elestek, mert erényükkel együtt a szabadság is sírba szállt. Ha csak annyit mondott volna, hogy méltán sírnak, mert velük együtt eltemették az erényt, metafora lett volna, és szemléletes kifejezés, de azt mondani: erényükkel együtt a szabadság is sírba szállt, ez egyfajta antitézis is.” (Rétorika, 1411ab)⁴

¹ A szerző fordítása. Szövegkiadás: ARISTOTLE: *The Poetics*. With an English transl. by W. Hamilton Fyfe. Cambridge, Mass., 1960. ARISTOTELIS *Opera* ex rec. Immanuelis Bekkeri ed. Acad. Regia Borussica. Ed. altera quam curavit Olof Gigon. 1–4. Berlin, 1961.

² L. még BENCZE LÓRÁNT: *A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben*. (I.) Filológiai Közöny, XXIX (1983), 1–18, *A legutánzóbb élőlény* alcím alatt.

³ ARISTOTLE: *The Art of Rhetoric*. Introd. and transl. by J. H. Freese. Cambridge, Mass., 1959.

⁴ ARISZTOTELESZ: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest, 1980. (Kézirat)

A metafora dinamikus mivoltára utal az a tény is, hogy többször is igei alakban szerepel. „Jól metaforálni annyi, mint meglátni a hasonlót.” (*Poétika*, 1459a)

A jó metafora továbbá mindig szemléletes. Felidézi a dolgot, a szemünk elé állítja: *πρὸ ὁμμάτων* (*Rétorika*, 1411a stb.).

„Aiszón pedig kijelentette: az államot lecsapolták Szicíliába; ez metafora is, és szemléletes kifejezés is, ugyanúgy mint »úgyhogy Görögország fennszóval kiáltott«, ez is bizonyos szempontból metafora és szemléletes.” (*Rétorika*, 1411a)⁵

A szemléletesség pedig a mozgalmasságból fakad: „Azt állítom, hogy szemléletes hatást az kelt, ami a dolgokat mozgalmasságukban ábrázolja. Például, ha egy derék férfiről azt mondjuk, hogy a derék férfi »négyyszög«, metafora jön létre, mert mindkettő tökéletes, de nem jelöl mozgalmasságot, de ez: »virágzó ifjúságában és ereje teljében« már mozgalmasság, meg ez is: »te, mint egy szabadjára engedett áldozati állat«, és: »Azután a hellének szedték lábukat« . . . A »szedték« mozgalmasság is és metafora is, mert azt akarja mondani: gyorsan. Továbbá ahogy Homérosz teszi, amikor metaforákkal élettelen dolgokat élővé tesz; és ez minden esetben mozgalmasságot sugall, és tetszést arat, mint az alábbi példákban:

»s újra a völgybe gurult le rohanva a szikla, az átkos«,
»repül a nyíl«,
»vágva repülni«,
»földbe szaladt, noha vágódott jóllakni husával«,
»mellén hevesen tört által az érc-hegy«.

E példák a megismerés miatt tűnnek mozgalmasságnak; az »átkos«, a »vágódott« és a többi szó kelt mozgalmasságot. És ezt az analógiás metaforák teszik lehetővé: ahogy ugyanis a kő aránylik Szisziphoszhoz, úgy aránylik az átkos ember ahhoz, akivel átkosan bántak. Ugyanezt a hatást éri el híres hasonlataiban, melyeket élettelen dolgokra alkalmaz:

»s duzzadoz és a fehér-tajtékú habra hab árad«, mert mindent mozgónak és élőnek ábrázol, a mozgalmasság pedig mozgás.” (*Rétorika*, 1411b–1412a)⁶

A szemléletesség tehát az, ami *ἐνεργούντα σημαίνει* (*Rétorika*, 1411b), ami hatékony, ami aktualitást jelöl,⁷ ami „energikus”.

„A mozgalmasság pedig mozgás” a görögben: *ἡ δ' ἐνέργεια κίνησις*, azaz az „energia” is mozgás. Tehát Arisztotelész szerint van egyfajta mozgás (kinészis), ami az élőkre jellemző, és van hatékonyság (energia), ami a metaforára jellemző, s a kétféle „mozgás”, „tevékenység” rokon.

Ismételten arra a következtetésre jutottunk, hogy az onoma a sztatikus világ mimészisze, a metafora pedig olyan mimészis, amely a világból a változatlant és változót együtt ragadja meg. Az embernek ahhoz a képességéhez tartozik, amellyel a változásokhoz tud alkalmazkodni.

⁵ ADAMIK: *i. m.*

⁶ ADAMIK: *i. m.*

⁷ Vö. FREESE: *i. m.* 405.

„A nyelv kiválósága abban nyilvánul meg, hogy világos, de nem közönséges. Akkor a legvilágosabb a kifejezés, ha közönséges (?) szavakból áll (kürión onomatón)⁸, ekkor azonban alacsonyrendűvé válik, mint például Kleophón és Szthenelosz költészete. Emelkedett és választékos lesz a kifejezés, ha a közhasználatú szavakat szokatlanokkal vegyítik.

Szokatlanon (xenikon) az idegenszerű szót, metaforát, a megnyújtást és általában mindazt értem, ami eltér a közhasználatútól (kürión).⁹ De ha valaki csak ilyeneket használna, abból vagy rejtvény születnék, vagy barbárság: ha csak metaforákat, akkor rejtvény, ha pedig csak idegen szavakat, akkor barbárság. Mert a rejtvénynek is az a sajátsága, hogy lehetetlen dolgokat kapcsol össze; a szavak pusztá összekapcsolásával még nem lehet rejtvényt alkotni, hanem csak metaforával, mint például »láttam egy férfit tűzzel ércet férfira forrasztani«, s más effélék. Az idegen szavak barbársággal járnak, tehát valamilyen módon vegyíteni kell őket; az idegen szavak ugyanis arra szolgálnak, hogy a kifejezés mód ne legyen közönséges és alacsonyrendű; hasonlóképpen a metafora, a dísz¹⁰ és a többi említettek. A közönséges szavak viszont biztosítják a kifejezés világosságát.” (Poétika, 1458a)¹¹

„... prózastílusban csak közhasználatú (kürión) és alapjelentésű (oikeion) szavakat, valamint metaforákat használhatunk.” (Rétorika, 1404b)¹²

-A küriosz a szó saját, domináns jelentése, amiben általában használjuk:

„Non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, satyrarum scriptor amabo.”¹³

Az oikeiosz valamire vonatkozóan az odaillő, a találó:

„... quae propria sunt et certa quasi
vocabula rerum paene una nata cum rebus ipsis.”¹⁴

A kürión és a metafora tehát szemben áll egymással az onoma szintjén: a nem metaforikus–metaforikus lehetőség szintjén, aszerint hogy saját jelentésében veszme-e a szót vagy átvitt jelentésében. Ezért kell különbséget tenni a kürión és oikeion között, „mivel egyik (szó) a másiknál sajátosabban és hasonlóbban és találóbban állítja a dolgot a szemünk elé”:

ἔστω γὰρ ἄλλο ἄλλον κυριώτερον καὶ ὡμοιωμένον μᾶλλον καὶ οἰκειότερον τῷ
ποιεῖν τὸ πρᾶγμα πρὸ ὁμμάτων

(Rétorika, 1405b)

⁸ Kérdőjel és a görög megfelelő tölem.

⁹ A görög megfelelők tölem.

¹⁰ L. HAMILTON FYFE: *i. m.*, 82, 86. Nem „dísz”, hanem „szinonima”.

¹¹ ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János. 2. kiad. Budapest, 1974.

¹² ADAMIK: *i. m.* A görög megfelelők tölem.

¹³ HORATIUS: *Epistulae*. A szöveg. gond. Borzsák István. Budapest, 1969, 234.

¹⁴ CICERO: *De oratore*. Recogn. G. Friedrich. Lipsiae, 1931, III, 149.

Nem tartom tehát szerencsésnek a kürion következő fordításait: közönséges, közhasználatú¹⁵ gewöhnlich¹⁶ Alltagsworte,¹⁷ és az oikeion és kürion szinonimaként való értelmezését. Schmidt fordítása a helyes: „Herrschend”.¹⁸ Éppen úgy nem szinonimák, mint a logosz és a müthosz,¹⁹ pontosan együttemlítésük miatt, ti. ezen az alapon a metaforát is az oikeion és a kürion szinonimájának kellene tartanunk, ez pedig lehetetlen:

τὸ δὲ κύριον καὶ τὸ οἰκεῖον καὶ μεταφορά

(*Rétorika*, 1404b)

σημεῖον δὲ ὅτι τοῦτοις μόνοις πάντες
χρῶνται πάντες γὰρ μεταφοραῖς διαλέγονται
καὶ τοῖς οἰκεῖοις καὶ τοῖς κυρίοις

(*Rétorika*, 1404b)

Ráadásul a fordítók — kevés kivétellel, mint például W. Hamilton Fyfe, akinél legalább következetesen „ordinary” a kürion fordítása — következetlenek is, mert néhány mondaton belül (1458 b)²⁰ többféleképpen fordítják a kürion szót: gemeinüblich, gewöhnlich,²¹ mindennapi, közönségesen használt, közönséges,²² közönséges, közhasználatú, köznapi.²³

A metaforán belül a szó „kürion” használata az alapja a jó metaforának, a világosságnak.

Látni kell ugyanis, hogy valaki metaforikusan beszélt-e vagy nem. (*Topika*, 139b)²⁴ Meg kell nézni, hogy a genust metaforaként használja-e a speciesre vagy „küriosz”-ként, azaz saját jelentésében, például hogy ἡ σωφροσύνη συμφωνία, „a mértékletesség harmónia”. „A szümphónia sajátlagos jelentése a hangokra vonatkozik, itt viszont metaforikusan használtuk.” (*Topika*, 123a)

„Ha nem metaforákkal érvelünk, ne metaforákkal és metaforikus kifejezésekkel határozzunk meg; különben kénytelenek leszünk metaforákkal érvelni.” (*Anal. húst.* 97b)²⁵

¹⁵ ADAMIK: *i. m.*

¹⁶ ARISTOTELES *über die Dichtkunst*. Ins Deutsche übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen und einem die Textkritik betreffenden Anhang versehen von Friedrich Ueberweg. Berlin, 1869, 35.

¹⁷ ARISTOTELES' *Poetik*. Übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz. Leipzig, 1897, 49.

¹⁸ ARISTOTELES *ueber die Dichtkunst*. Griechisch und deutsch von Moritz Schmidt. Jena, 1875, 55.

¹⁹ L. még BENCZE: *i. m.*, *Müthosz—logosz* alcím alatt.

²⁰ HAMILTON FYFE: *i. m.*

²¹ *Die Poetik des Aristoteles*. Übers. u. erläut. v. H. Stich. Leipzig, 1887, 62–63.

²² ARISTOTELES *Poetikája*. Görögből ford., bev. és magy. jegyz. ellátta Dr. Geréb József. Budapest, 1891.

²³ SARKADY: *i. m.* I. kiad. 1963, 58–61.

²⁴ ARISTOTLE: *Topica*. Transl. introd. E. S. Forster. Cambridge, Mass., 1960.

²⁵ ARISTOTLE: *Posterior Analytics*. Transl. introd. H. Tredennich. Cambridge, Mass., 1960.

Arisztotelész nemcsak azt fedezi fel tehát, hogy mi a talány, s majd látjuk, a vicc viszonya a metaforához, hanem azt is, hogy kényes kérdésekben hogyan váltunk át a szavak metaforikus használatából a „kürion” használatába és vissza. A legújabb pszichológiai és szociolingvisztikai felmérések ezt újra felfedezik.²⁶

„Ugyanis a metaforák is lehetnek nem megfelelőek, egyesek azért, mert nevetségessé (a komédiaszerzők is alkalmaznak metaforákat), mások azért, mert túlságosan ünneplésesek és tragédiába illők. Homályosak, ha túlságosan távolról vesszük őket,²⁷ ahogy Gorgiasz: sápadt és vértelen ügyek, »becstelenséget vetettél, és gonosztságot arattál«, mivel e kifejezések túlságosan költőiek. Vagy ahogy Alkidamasz a filozófiát »a törvények védőbástyájának«, az Odüsszeiát pedig »az emberi élet szép tükrének« nevezi; és »efféle csúrcsavarintót nem vezetvén be költészetébe«; az ilyen kifejezések ugyanis az említett okok miatt kevésbé meggyőzők. Gorgiasznak viszont az a mondása, amelyet akkor mondott egy fecskére, amikor az fölötté elrepülve lepottyantotta, nagyon jól illik a tragikus stílushoz, ugyanis ezt mondta: »Csúnya dolog, Philoméla«; mert egy madártól nem csúnya, ha ilyet tesz, de egy leányzótól csúnya. Igen jól szidta azáltal, hogy korábbi állapotát említette, nem a mostanit.” (*Rétorika*, 1406b)²⁸

Hasonlóan ír a *Poétikában*: „Ha eltúlozza valaki ezt a módszert, persze nevetségessé válhat, mert minden kifejezési módban mértéket kell tartani. Ha ugyanis a metaforákat, az idegen szavakat és a többi ilyen fajtát ügyetlenül alkalmazzák, az ugyanazt a hatást váltja ki, mintha szándékosan nevetetési céllal használnák.” (*Poétika*, 1458b)²⁹

Ha nem akarunk tehát sem zavarosságot, sem talányt, sem nevetséget, „mihelyt kiejtjük a metaforát, a hasonlóságnak tüstént nyilvánvalónak kell lennie. . . . Általában jó talányokból megfelelő metaforákat meríthetünk, mert a metaforák talányosak; világos tehát, hogy az átvitel helyesen történt.” (*Rétorika*, 1405b)³⁰

Az ismeretközlő metafora

Bár ez a kérdés már alkalmilag előkerült, és a továbbiakban is fontos szerepe lesz, épp ez utóbbi miatt itt is foglalkoznunk kell vele, hiszen Arisztotelésznél a metafora lényeges vonásaihoz tartozik.

„. . . A könnyű tanulás természettől fogva mindenki számára kellemes, ugyanakkor a szavaknak meghatározott jelentésük van, következésképpen mindazok a szavak, amelyek által valamit tanulunk, igen kellemesek.

A szokatlan szavak ismeretlenek számunkra, a szokásosakat viszont ismerjük. Az említett hatást a metafora éri el leginkább, mert amikor a költő az öregséget szalmának nevezi, tanít bennünket és ismeretet közöl azáltal, hogy mindkét dolog azonos nemhez tartozik: mert mindkettő elvirágzott már.” (*Rétorika*, 1410b)³¹

²⁶ *Language and control*. By R. Fowler, B. Hodge, G. Kress, T. Trew. London, 1979, 88–89.

²⁷ L. még erre vonatkozóan *Topika*, 139b.

²⁸ ADAMIK: *i. m.*

²⁹ SARKADY: *i. m.*

³⁰ ADAMIK: *i. m.*

³¹ ADAMIK: *i. m.*

A metafora tanít és ismeretet közöl. A tudományos felfedezéstől, ismerettől az különbözteti meg, hogy nem az embertől független, objektív külvilágra vonatkozik, hanem az emberre és az ember viszonylataira, a műthoszra.

Azért említettem a „felfedezés” tényét, mert a metafora új ismeretet ad a legtöbb-ször:

„... az enthümemák közül az elcsépeltek nem nyernek tetszést (elcsépeltnek nevezem azt, ami mindenki előtt világos, ami után nem kell kutatni), de azok sem, amelyek elhangzásukkor érthetetlenek; azok viszont igen, amelyeket mindjárt elhangzásukkor megértünk, noha korábban nem ismertünk; vagy aminek a megértése kissé később következik be. Ez esetben ugyanis új ismeret születik, az előbbieken viszont egyáltalán nem.” (*Rétorika*, 1410b)³²

Harmonia és szépség

Miután már többször is hangsúlyoztam, hogy Arisztotelész számára a metafora nem dísz, nem egy stílus eszköz a sok közül, bíraltam azt az egyoldalúságot, amely évszázadokon át dívott ezen a téren, és foglalkoztam azzal, hogy mi minden más, nem szeretnék a másik véletelbe esni. Mert Arisztotelésznél a metafora igenis harmonia és szépség hordozója, teremtetje. Ennyiben van köze a „díszítéshez”.

„... a metaforáknak is összhangban kell állniuk tárgyukkal. Ez az összhang az analógiából adódik, ha ez hiányzik, oda nem illőnek tűnik, mert ha ellentétes dolgokat rakunk egymás mellé, a különbség még inkább nyilvánvaló lesz. Ezért ügyelnünk kell arra, milyen ruha illik az öregre, ha az ifjúra piros illik, mert ugyanaz a ruha nem illik mindkettőre. Ha fel akarjuk magasztalni tárgyunkat, a metaforát olyan témakörből kell venni, mely ugyanazon nemből magasabb rendű; ha pedig kisebbiteni akarjuk, az alacsonyabb rendűből. Például, ha azt mondom – mivel az ellentétek ugyanazon nemből vannak –, hogy az az ember, aki koldul, kér; vagy azt, hogy az az ember, aki kér, koldul – mert mindkettő a kérés egy-egy fajtája –, akkor egy ilyen eljárásra szolgáltatok mintát. Ezért nevezte Iphikratész Kalliaszt az istenanya koldusának, nem pedig fáklyatartónak. Kalliasz viszont azzal vágott vissza, hogy Iphikratész nincs beavatva, különben nem nevezhette volna őt az istenanya koldusának, hanem fáklyatartónak. Ui. mindkettő egy istennő papságához tartozik, de az egyik tiszteletnek örvend, a másikat megvetik. És némelyek Dionüszosz parazitáinak hívják azokat, akik magukat művészeknek nevezik. Mindkét szó metafora, de az egyik becsmérő, a másik az ellenkezője. Továbbá a kalózok ma adószedőnek nevezik magukat. Ezért lehet azt mondani egy büntetett elkövetőjéről, hogy hibázott, a hibázóról pedig, hogy büntényt követett el; és arról, aki lopott, hogy magához vette vagy elvitte.” (*Rétorika*, 1405a)³³

Az utolsó példákban uralkodó „harmonia” és arányérzék félelmetes művelői ma is a politikusok, újságírók és veszekedő szomszédasszonyok. Ugyanaz a „valóság”, egy eltaposott virág a ház előtti kiskertben „virággyilkos” műve vagy „a gyerek az gyerek” műve, aszerint, hogy kinek a virága, és kinek a gyereke, és melyik szomszéd mondja.

³² ADAMIK: *i. m.*

³³ ADAMIK: *i. m.*

„Továbbá szép dolgokról kell átvinni a nevet, mert a név szépsége — ahogy Likümniosz mondja — a hangzásában vagy a jelentésében van, csúnyasága hasonlóképpen.” De ez sem „objektív”, hanem viszonylatoktól függő: „... ez vagy az a szó nem ugyanazon körülmények között jelent egy dolgot, ezért az egyik szót szebbnek vagy csúnyábbnak kell tartani a másiknál. Ugyanis mindkét szó szépet vagy rútat jelent, de nem azt, hogy mi által szép vagy mi által rút, vagy ha azt is, az egyik kisebb, a másik nagyobb mértékben”. (*Rétorika*, 1405b)³⁴

„Hát innen kell venni a metaforákat: olyan dolgokból, amelyek szépek akár hangzás, akár jelentés tekintetében, akár a látás, akár valamely más érzékelés számára.” (*Rétorika*, 1405b.) Ismét csak arról van szó, hogy mindenfajta érzékelés — és nemcsak az értelmi meglátás — működik a metafora alkotásában és befogadásában. A szépség, „a világosság, a kellemesség és a különösség”, amely „többnyire a metafora sajátja”, mindenki számára hozzáférhető, mindenki által befogadható. Megalkotását, a jó metaforálást azonban „nem lehet másoktól megtanulni”. (*Rétorika*, 1405a)³⁵

Ez a kérdéskör már a következő fejezet témája.

4.

Metafora és gondolkodás

Az alkotó képesség, a gondolkodás eredete, fejlődése (egyed- és törzsfelődése) szorosan összefügg a metafora természetével.

A hasonlóság mimészsze

A metafora gyökereinek vizsgálata nem kevesebb, mint a gondolkodás genezisének kutatása. Alig van vitatottabb kérdés, mint a metafora jelentősége a gondolkodás folyamatában. A különböző nézetek azonban alig többek, mint az arisztotelészi elmélet egy-egy vonásának kiemelése, eltúlzása.

Az erre vonatkozó irodalom három fő álláspontot különböztet meg.³⁶

Az egyik szerint a metaforikus gondolkodás a racionális antitézise, a fegyelmezetlen, pontatlan gondolkodás kifejezője, szándékos visszaélés a nyelvhasználattal. Úgy látszik azonban, hogy ezt a felfogást is csak metaforikusan lehet képviselni, mint Kames is teszi: „... a metaforák ahelyett, hogy erős fénybe állítanák a főtémát, felhőbe burkolják” (sic!).³⁷

³⁴ ADAMIK: *i. m.*

³⁵ ADAMIK: *i. m.*

³⁶ B. KAPLAN: *Radical Metaphor. Aesthetic and the Origin of Language*. Review of Existential Psychology and Psychiatry, 2 (1962), 75–84. B. LEONDAR: *Metaphor and Infant Cognition*. Poetics, XVI (1975), 4, 273–274. A kézirat leadása után megjelent a magyarországi vitákat is összefoglaló munka: PUSZTAI ISTVÁN: *A szakszövekkötés határai*. Magyar Nyelvőr, 106 (1982), 2, 207–216.

³⁷ I. A. RICHARDS: *Philosophy of Rhetoric*. London, 1936, New York, 1950 (2. ed.), 101.

A második szintén illogikusnak tekinti a metaforát, de szükségesnek tartja az emberi kommunikációban. A metafora segít megragadni olyan jelenségeket, rögzíteni olyan tapasztalatot, amelyre még nincs fogalmunk, és így korlátozottan ugyan, de része van a fogalmak kialakításában.

A harmadik kiemelkedő szerepet tulajdonít a metaforának a megismerésben. Eszerint a metafora alá tartozik minden osztályozás, kategorizálás, ez minden absztrakció alapja. Tehát nagyon is racionális és logikus.

Ez a tanulmány és a benne kifejtett álláspont abból az arisztotelészi felfogásban gyökerező hipotézisből indul ki, hogy a „metaforálás”, a hasonlóság felfedezése egymástól látszólag távoleső dolgokban (*Rétorika*, 1412a)^{3 8} az embernek ugyanaz a képessége, mint az absztrakció, az általánosítás és a kategóriák felállítása, az osztályozás.^{3 9}

„A metaforát, mint korábban mondtam, rokon, de nem nyilvánvaló dolgokból kell venni, ahogy például a filozófiában ahhoz kell éleseszsűség, hogy igen eltérő dolgok között is észrevegyük a hasonlóságot.” (*Rétorika*, 1412a)^{4 0} A *Poétikában* pedig: „A jó metaforák használata a hasonló vonások felismerésén alapul.” (*Poétika*, 1459a)^{4 1}

A fogalomalkotásban is a hasonlóság meglátása a lényeges: τὸν ὁμοίον θεωρία (*Topika*, 108a)^{4 2}

Szpeuszipposz, Platón unokaöccse és „utóda” az Akadémián azt állította, hogy a hasonlóság keresését elsődleges feladatuknak tartották. Látszik, hogy ez az irányzat hatott Arisztotelészre is. A hasonlóság keresésének egyik vetülete a metafora hangsúlyozása, Gadamer szerint csupán retorikai alkalmazása.^{4 3}

Mivel Arisztotelész a metaforát közvetve a mimészis alá sorolja, a metaforáról is elmondhatjuk, illetve most ismételten hangsúlyozzuk, hogy „szümphüton”, azaz az emberrel egy töről fakadó, vele együtt növe tulajdonsága gyermekségétől fogva. Tehát a „metapherein”, a metaforálás fogalmában benne rejlik az is, hogy fejlődik, változik a személyiség kialakulásával párhuzamosan. (Vö. *Poétika*, 1448b)

Mint láttuk az előző fejezetekben, „a metafora valami módon mindig hozzáad az ismerethez a hasonlóság alapján”. (*Topika*, 140a). Most csak kibővítjük a vizsgálódást az „idő” bevonásával, az egyes ember fejlődésének szempontjával.

Metafora és gyermeki gondolkozásmód

Zsófi hároméves, nagyon fáj a hasa, sír, és anyja ölében ülve üvölti: „Anyuci, gyere!” Miért mondja a „jaaaaj” helyett, hogy „anyuci gyere”? Nyilván ahhoz szokott hozzá kezdettől fogva, hogy ha följajdul, az anyja mellette terem azon nyomban. Amikor

^{3 8} ARISTOTLE: *The Art of Rhetoric*. Introd. and transl. by J. H. Freese. Cambridge, Mass., 1959.

^{3 9} H. G. GADAMER: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1950. Vö. 71, 406–409.

^{4 0} ADAMIK: *i. m.*

^{4 1} ARISZTOTELESZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974, 2. kiad. ARISTOTLE: *The Poetics*. With an English transl. by W. Hamilton Fyfe. Cambridge, Mass., 1960.

^{4 2} ARISTOTLE: *Topica*. Transl. introd. E. S. Forster. Cambridge, Mass., 1960.

^{4 3} GADAMER: *i. m.* 407.

már beszélni tudott, a kapcsolat alapján – csak tágabb értelemben metafora, inkább metonímia – a jajgatás és az anya otléte, illetve hívása egybeesett. Ez azután átrendezte az anya „kategóriáit” is, mert amikor a kislány azt kiáltotta „anyuci gyere”, mindig kétségbeesetten rohant hozzá, mert számára is „jaj”-t, illetve bajt jelentett a hívás. Később, 5–8 éves korában az „anyuci, gyere” újra azt (is) kezdte jelenteni, mint a többi gyermeknél: egyszerű hívást. Ez a köznyelvi használat viszont méregbe gurította az anyát, aki kétségbeesve rohant a békésen játszó és mosolygó kislányhoz.

Ehhez hasonló folyamatot már sokan elemeztek (Beardsley, Bernicot, Brown, Leondar stb.).⁴⁴ Munkásságuk nyomán, de elsősorban az arisztotelészi felfogás kibontásával szeretném megadni a fenti empirikus példa bővebb magyarázatát és általánosítását.

A gyermeket a metaforikus gondolkodásra és annak dinamizmusára kényszeríti a külvilág, környezet – köztudott, mennyire fontosak és jellegadóak az első hónapok, de még az első öt-hat év élményei is – és az a tény, hogy még nincs, vagy kevés a kategória a gondolkodásában. A kezdet kezdetén hiányzik a megkülönböztetés.⁴⁵ A tapasztalás kényszeríti, azaz a környezet és az ő reakciói erre a környezetre, hogy megkülönböztessen, összehasonlítsa, kategóriákat, vagy ahogy Piaget mondja: szkémákat állítson föl.⁴⁶

A kategóriák nagymérvű hiánya és a világ gazdagságával való konfrontáció olyan hatalmas vákuumot idéz elő, amely hallatlan erővel és állandóan kényszeríti a gyermeket az összehasonlításra, „metaforálásra”, és így az absztrahálásra, a fogalmak kialakítására.

Ekkor még óriási a kereslet a tárgyak részéről, és rendkívül kicsi a kínálat az értelem oldaláról. Ez pedig dinamikus, rohamosan fejlődő gazdálkodást eredményez az értelemben, amely a felnőttkorban elképzelhetetlen rugalmassággal alkalmazkodik a pillanatról pillanatra változó piachoz, amelyet a tárgyak, a külvilág sokrétűsége nyújt és felkínál.

A stabilitás minimális, mégsem veszélyeztetett, és a gyermek gondolkodása nem konfúzus, még ha a szülő számára sokszor annak tűnik is. A kategóriáknak pillanatnyilag adott rendszerében nagyon is világos, nem nevetséges vagy talányos.⁴⁷

A primitív népek, számunkra sokszor szintén zavaros vagy érthetetlen gondolkodása ezen a ponton érintkezik a gyermek (néha a művész és tudós) gondolkodásával.

Amikor az ősi héber nyelv „madárnak” (oph, op)⁴⁸ nevezte a sast is meg a méhet is, az ő rendszerében ez magától értetődő, számunkra pedig naiv, nevetséges „átvitel”, metafora. A hasonlóság pedig megvan, mert mindkettő „szárnyas röplény”. A zavar itt is a kétféle kategória-rendszerben gyökerezik, csakhogy ennek alapja a kétféle kultúra és nyelv.⁴⁹

Láttuk, hogy a gyermek „metaforálásában” a metafora hamar közönséges, „köznyelvi” jelentést nyer a gyermek beszédvilágán belül. Akárcsak – pár évtized alatt – a

⁴⁴ LEONDAR: i. m. M. C. BEARDSLEY: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York, 1958. R. W. BROWN: *Words and Things*. Glencoe, 1958. R. W. BROWN: *A First Language: The Early Stages*. Cambridge, Mass., 1973. J. BERNICOT: *L'étude expérimentale des métaphores*. L'Année Psychologique, 81. köt. 465–484.

⁴⁵ BROWN: i. m. (1958), 280.

⁴⁶ BERNICOT: i. m. J. PIAGET: *Six Psychological Studies*. Transl. A. Tenzer. New York, 1967.

⁴⁷ Vö. *Poétika*, 1458 és *Rétorika*, 1405b.

⁴⁸ *Lexikon zur Bibel*. Hrsg. v. F. Rienecker. 6. Ausg. Wuppertal, 1967.

⁴⁹ Vö. R. JAKOBSON: *Medieval Mock Mystery*. In: *Studia Philologica in honorem L. Spitzer*. Bern, 1958. L. BENCZE: *On the Metaphorical Animal*. Annales Univ. L. Eötvös Nom. Sectio Linguistica, XII (1981), 220–221.

magyar köznyelvben a „csókolom” köszöntés. Fel sem merül bennünk a legtöbb esetben, hogy „csókot” is adjunk. A lerövidülés miatt az átvitel teljesen elhomályosult.

Ez a folyamat éppen a gyermeki gondolkodás természetéből fakadó, fentebb említett rugalmasság, dinamizmus miatt játszódhat le gyorsan, főként a környezet, a többi beszélő (gyerek) nyelvhasználatának hatására. Az „anyuci, gyere” ismét kezdi felvenni az eredeti, első, „szó szerinti” (kürión)⁵⁰ jelentést, az anya hívását. Ekkor újabb bizonytalanság, zavar keletkezik az anya részéről. A gyermeknél a körülményektől függően még hol „jajt”, hol hívást jelöl, mígnem csak az utóbbi marad meg, kivéve ha az öregkorban újra vissza nem jön az emlék, és a viszony erejétől vagy esetleg félig eszméletlen állapotban a „jaj” újra az anya hívásával azonosul. Különösen művészeknél, költőknél maradnak változatlanul erősek a gyermek- és ifjúkori alapélmények az eidetikus képek következtében. Hogy az anya–gyermek viszony példájánál maradjunk, gondoljunk csak József Attilára. Sok más feltűnő példát is felsorolhatnánk, mint James Joyce-ot, aki valójában nem írt másról egész életében a kontinensen, mint 22 éves koráig Írországbán (Dublinban) szerzett élményeiről.

A szülőkhöz hasonlóan a műélvezőben és kritikusban is gyakran feltámad a zavarosság vádja okkal, ok nélkül: melyik „metafora” milyen mértékben, milyen mennyiségben művészi vagy nevetséges, értelmetlen vagy beteges.

Kreativitás

A gyermek, valamint a művész és tudós „metaforálásában” van valami domináló és hasonló, ami az átlag felnőtt gondolkodásából hiányzik: az új kategóriák gyors kialakulása a gyakoribb metaforikus gondolkodás eredményeként, a felfedezés, feltalálás, az új megalkotása, a hasonlóság, összefüggések felismerése egymástól látszólag távol eső dolgokban.

„Úgy kell metaforálni, hogy rokon, de nem nyilvánvaló dolgokból kell venni, ahogy például a filozófiában kell éleseszűség, hogy igen eltérő dolgok között meglássuk a hasonlóságot.” (*Rétorika*, 1412a)⁵¹ A filozófiatörténet azt mutatja, hogy nem sokat törődtek azzal, hogy a metaforikus és filozófiai gondolkodás közös töről fakad.⁵²

A metaforaalkotás ugyanis nem más, mint a meglévő, sztatikus kategóriák felülvizsgálása, átalakítása, új kategóriák felállítása, amint ezt láttuk. Így a metafora biztosítja a gondolkodás fejlődését, annak dinamikus összetevője a felnőttben és a gyermekben egyaránt.

A metaforikus és a nem metaforikus (vagyis a rögzített kategóriák szerinti) a nyelvben és a gondolkodásban állandó mozgásban, egymásba való átmenetben, „metaforában” van, mind az egyes emberben, mind a társadalomban, tudományban és művészetben.

A hasonlóságok felfedezése ugyanis állandó az emberben, a napi élettel, tevékenységgel, a valósághoz való alkalmazkodással és a valósággal való szüntelen konfrontációval

⁵⁰ Bővebben l. BENCZE L.: *A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben*. (I.) Filológiai Közlöny, XXIX (1983), 1–18, *A világos metafora* alcím alatt.

⁵¹ A fordítás tőlem.

⁵² RICHARDS: *i. m.*, 91.

együtt jár. A gyermek, a művész és a tudós esetében különböző okokból intenzívebb, és ezért feltűnőbb. „A felismerés nem egyedül a filozófusoknak a legörömtelibb, hanem mindenki másnak hasonló módon, csupán kevésbé részesednek benne.” (*Poétika*, 1448b)⁵³

A gyermeknél nincsenek, helyesebben alig vannak kategóriák – ennyiben „tabula rasa” az értelem a születéskor. Könnyű tehát „kilépni” a kategóriákból, „eltéveszteni” őket, szabadon asszociálni. A felnőtt embernek nehéz új hasonlóságot felfedeznie úgy – legalábbis nagy mennyiségben –, hogy ne lenne zavaró ez a régiekre nézve.⁵⁴ Mivel a kategorizálás, osztályozás önmagában nem metaforaalkotás, hanem csak az újaké a meglévővel szemben, ezért a gyermek metaforálása is csak „secundum quid eadem sed simpliciter non”; többnyire csak a felnőtt szempontjából az, de nem sajátos értelemben.

A gyermek számára a köznyelvi metafora is új, ha vele együtt a hasonlóság is új. Amint rögződik benne a két dolog kapcsolata, benne is „meghal a metafora”. Mint ahogy a költők metaforái is köznyelvekké válnak gyakran, amint a felismert és rögzített hasonlóság is mindennapivá, általánosan elfogadottá válik, akár a használat által, akár a tapasztalat által.

Ez utóbbi összefügg azzal, hogy a nagy művészek megelőzik korukat, érthetetlenek a kortársak számára. A történelmi, társadalmi és tudományos fejlődés folyamán ugyanis egyre több embernek lesz meg ugyanaz a tapasztalata. Következésképpen ugyanazt a kapcsolatot könnyebben meglátják, esetleg még a kommunikációtól (propaganda, tömegkommunikációs eszközök) függetlenül is.

Hasonló a tudományos felfedezések sora is. Az $E = mc^2$ összefüggés ma már minden fizikus előtt nyilvánvaló, de legalább annyira kézenfekvő a még életben maradt hírosimai írástudatlannak. A zsenialitás, a „jól metaforálni” az, ha felismerjük a kapcsolatot, mielőtt még teljes súlyával ránk telepedne a dolgok közötti összefüggés.

A jó metaforálás oka a művészeknél és tudósoknál az a képesség, hajlam, amit – szemben a gyermekével – zsenialitásnak nevezünk. Képesek akkor is újabb és újabb hasonlóságokat felismerni, amikor már kialakult bennük a kategóriák viszonylag stabil rendszere. S mindezt anélkül, hogy nevetséges, zavaros vagy talányos lenne, legalábbis bizonyos idő után.

A művész és a tudós között is van egy fontos különbség ezen a téren. A tudós a hasonlóságot a tárgyi világ összefüggéseiről állapítja meg, s ezt nem is nevezzük sajátos értelemben metaforálásnak, hanem felfedezésnek, feltalálásnak – a művész (és a mítosz) az ember viszonylatairól közöl új hasonlóságokat. De ezek közül is általában a művészt nevezzük metaforának, sőt még szűkebben, a nyelvít, a költőt.

A mítosz szó ma már „az istenekről és természetfeletti képességekkel rendelkező, többnyire isteni származású hősökről szóló elbeszélő hagyományokat” jelenti.⁵⁵ Az Augustinus–Feuerbach-féle kivetítésmélet és az újabb Platon-kutatások alapján azonban ennél jóval több, más.⁵⁶ Az ember viszonylatainak tükré. „Az ember eleinte, ha egyálta-

⁵³ A fordítás tőlem. Vö. ZSILKA JÁNOS: *A jelentés szerkezete*. Budapest, 1975.

⁵⁴ Vö. LEONDAR: *i. m.*, 285.

⁵⁵ TRENCSENÝI-WALDAPFEL I.: *Mitológia*. 6. kiad. Budapest, 1968, 5.

⁵⁶ O. GIGON–L. ZIMMERMANN: *Platon – Begriffslexikon zur achtbändigen Artemis-Jubiläumsausgabe*. Zürich–München, 1974, *Mythos* címszó alatt. BENCZE L.: *A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben*. (I.) Filológiai Közöny, XXIX (1983), 1–18.

lán vállalkozott rá, hogy bensőjét kifejezze, nem tudta másként, mint azokban a dolgokban, amelyek éppen az ő bensőjét formálták. . . . ő hordozta a valóságot, a valóság ősalakját úgy, ahogy ő érezte . . . minden kívánság, minden remény, minden hit mitológia volt.”⁵⁷ A filozófiai iskolázottság nyomán, a gondolkodásra neveléssel, a tudományokkal megtanulta a konkrétot absztrakttá alakítani, élményeit tetszetős szimbólumokba (matematika!) sűríteni. Ezért vált ki a tudomány és művészet egyszerre a mítoszból – ha úgy tetszik, a gondolkodás fejlődésével a mítosz tudományra és művészetre szakadt a görögökkel kezdődően az európai gondolkodásban.

Ami a mitológiai és a gyermeki gondolkodást illeti, a fentiek alapján a közös bennük az, hogy az ember viszonylataiban nézik a világot. Nem az embertől elszakítva, „objektíven”, tudományosan. Ezért is „naivak”, ha az ő rendszerükön kívül, az emberi viszonylatokat figyelembe nem véve közeledünk hozzájuk.⁵⁸ Gondolkodásuk ennyiben szinte csak metaforikus, hiszen eltér a mi kategóriáinktól, normáinktól.

A metafora egyetemessége

A nyelvi normához tehát hozzátartozik a metaforák használata. Önmagában a metafora nem deviáns, nem eltérés a nyelvi normától, tehát nem stílusjellemző, illetve ha mégis az, csak annyiban, amennyiben minden más nyelvi elem: száma, milyensége, szövegkörnyezete, a beszélő szándéka stb. teszi stíluselemmé, egyéni és korstílusra jellemzővé.⁵⁹

A metaforák alkotását és alkalmazását mindenki megtanulja a nyelvvel együtt.⁶⁰ „A nyelv mindenütt jelenlevő alapelve a metafora. Három köznyelvi mondatot nem tudunk mondani metaforák nélkül. Azok a metaforák, amelyek használatát elkerüljük, legalább úgy irányítják a gondolkodásmódunkat, mint azok, amelyeket használunk.”⁶¹

„Beasts abstract not” – „az állatok nem absztrahálnak” – mondta Locke,⁶² tehát nincs „tudományuk”. Hasonlóan nincs művészetük, sem mítoszaik. Locke mondatát tehát úgy is módosíthatjuk: „Az állatok nem metaforálnak.”

⁵⁷H. BAHR: *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904.* Stuttgart, 1968, 87. A fordítás tőlem.

⁵⁸L. még J. PIAGET: *La représentation du monde chez l'enfant.* Paris, 1926. *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat.* Szerk. Frank Tibor és Hoppál Mihály. Budapest, 1980. II. köt. 6.

⁵⁹Részletesebben l. BENCZE L.: *A nyelvi norma és a metafora kérdéséhez.* Magyar Nyelv, LXXVII, (1981), 196–198.

⁶⁰Vö. RICHARDS: *i. m.*, 1936/1950, 90.

⁶¹RICHARDS: *i. m.*, 1936/1950, 92. A fordítás tőlem.

⁶²Idézi C. SAGAN: *The Dragons of Eden.* New York, 1977, 108.

A Rózsa regéjének szimbolikája

SÜPEK OTTÓ

A hűbéri létmód s a keresztény világkép a XIII. századi Franciaországban úgy illeszkedett egymáshoz – közel félezer éves fejlődés, finomodás és nemesedés után –, hogy a feudalizmus viszonylagos szilárdságot nyert, s ezáltal a francia középkor csúcspontjára, fordulópontjához érkezett.¹ Fehér kőből faragott gótikus katedrálisok, olyanok mint a párizsi Sainte-Chapelle; hittudományi összegezések logikai remekei, mint Aquinói Szent Tamás *Summa theologicája*; Szent Lajos király; az udvari regék Grál-lovagjai: íme a korabeli francia társadalom megszentelt megnyilvánulásai.²

Igaz ugyan, hogy a mélyben, a bölcséleti balgaság lapályán nyomorgott a parasztság, s emberségért lázadozott az úgynevezett „pastoureaux” mozgalmakban; hogy a szövönők panaszos énekét már lovagrege visszhangozta; hogy a ravaszság új, pozitív polgári minőségként hozta létre Renart-t, a rókát, *A Rózsa regéjének* központi alakját s a fabliók szatirikus valóságábrázolását; hogy a „kettős igazság” filozófiai tételének föllobbanása megvilágította az ideológia belső feszültségeit; de mindez inkább csak a feudális fény növekedő árnyéka volt ekkor még.

Ezt az élénk társadalmi működést, illetve ennek irodalmi, művelődéstörténeti kifejeződését diptichonszerű rege, a korabeli „szerelmi disputációk” összefoglalója és továbbfejlesztője mutatja fel hitelesen: a kétrészes, kétszerzőjű, két világképet tartalmazó, páros rímű *Roman de la Rose*, *A Rózsa regéje*, amelynek tartalmi és formai szimbolikája tulajdonképpen az egész középkor emberi lényegét, a szerelem által önmagát kereső s önmagára lelő nemesi, illetve polgári személyiség problematikáját, egymással való küzdelmét rejti el az irodalmi múltat és jövőt egybefogó retorikai alakzatok, az allegorikus megjelenítések s a didaktikus szándékok szövevényében.

Nem meglepő tehát, hogy ez a rege, ez a csaknem 22 ezer nyolcas sorból épített mű a középkor egyik legkedveltebb olvasmánya, amolyan „életművészeti kézikönyv”³ volt; mintegy háromszáz kéziratot példány maradt fenn, két prózai változatot készítettek belőle, majd a könyvnyomtatás kezdeti szakaszában, ötven esztendő alatt huszonegyszer adták ki. S az sem véletlen, hogy a XV. század elején erkölcsi-világnézeti vitaalap lehetett a régi elveket, tehát a szűzi szerelmet, az „amor spiritualis”-t és az új igényeket, vagyis a testiség, az „amor carnalis” jogát ütköztető párharcában. De még a középkort elutasító reneszánsz is nagyra értékelte; Villon, Marot, Rabelais, Ronsard, Du Bellay, Baïf: meg-

¹ OTTÓ SÜPEK: *Esquisse d'une Histoire des Français*. I. Budapest, 1962, Tankönyvkiadó, 96–133. (*L'apogée du moyen âge*.)

² PIERRE LE GENTIL: *La littérature française du moyen âge*. Paris, 1975⁴, A. Colin, 125–126.

³ RENÉ LOUIS: *Le Roman de la Rose*. Paris, 1974, H. Champion, 9.

annyi elismerése a szerelem művészetét megverselő műnek.⁴ És Balassi Bálint *In somnium* című verse is ezt látszik visszhangozni!

S azóta is, ahány olvasó, annyiféle magyarázat! Az egymást váltó irodalomtudományi fölfogások napjainkig, a szemiotikai elemzésig,⁵ új meg új kísérletet tesznek a rejtélyes alkotás megértésére. Különösen az elmúlt harminc évben⁶ lett komoly vizsgálat tárgyává szerelmi szimbolikája, illetve az ebben tükröződő gondolatrendszer, a történet-filozófiai mondanivaló.

Kétségtelen ugyanis, hogy már a költemény címe is több jelentésréteget tartalmaz, mivel a „rózsa” mint virágjelkép ősidőktől fogva nemcsak az égi és a földi szerelem eszményét szimbolizálja, nemcsak a szépség és a gyönyör képzetét evokálja „Eros” francia anagrammájaként,⁷ hanem a szeretett Nőt is jelképezi; ártatlan, tiszta lelkét éppúgy, mint testének titkos rejtékét, a szerelem kertecskéjét, Villonnal szólva.⁸ A rege története tehát ebben a szimbolikus jelentéskörben a szerelmi hódítás lehetőségeit vizsgálja, s ezek révén az egyén érzelmi éréseinek, egyéniséggé váló kiteljesedésének módozatait kutatja-elemzi;⁹ az első részben egy eszményi nőnek: Rózsának hódolván az ideális szerelem udvari szabályrendje szerint, a másodikban viszont a polgári racionalizmus természetelvű s nyersebb megfogalmazásával. Az első rész szerzője, Guillaume de Lorris ezt így verseli meg: „Ez tehát a Rózsa rege, / A Szerelem művészete”; a második rész írója, Jean de Meung pedig így fejezi be művét negyven évvel később: „Bíbor Rózsa enyém lettél, / Fölébredtem, a nap is kél.”

Ez a befejezés visszautal a kezdetre, amely az álom lebegő, minden képzettársítást megengedő tartományába, a konkrét valóság fölé emeli az elbeszélést; ám ez az ideális, valóság nélküli világ mint lelki tény, mint látomás, mint a képzeletben végigélt életdarab maga lesz a valóság, mégpedig az esetlegességeken túljutott realitás, amelyben általános érvénnyel jelennek meg a Szerelmes Ifjú próbatételei s végső győzelme, szerkezetileg pedig a körmozgás, a reneszánsz alkotások szervező formája.¹⁰ Guillaume de Lorris első sorai ebben a rejtőzködő bizonytalanságban, a hazugnak is vélhető álomban mutatják fel a történet igazságértékét:

Sokan mondják, hogy az álmok
Csak mesék és hazugságok;

⁴ JEAN DUFOURNET: *Le dessein et la philosophie du Roman de la Rose*. Acta Litteraria, XXIII (1981), 177–179.

⁵ DAVID F. HULT: *Vers la société de l'écriture, le Roman de la Rose*. Poétique, 50 (1982), 155–172.

⁶ JEAN-CHARLES PAYEN: *La Rose et l'utopie. Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meung*. Paris, 1976, Éditions sociales; Bibliographie, 259–266. – LAURENCE LEUILLY: *Pour une lecture alchimique du „Roman de la Rose”*. (Mémoire de maîtrise dirigé par le Pr. Jean Dufournet.) 1979 (kézirat).

⁷ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 239.

⁸ JEAN-CHARLES GERVAISE DE LATOUCHE: *Histoire de dom Bourge*, Paris, 1976, EURE-DIF, 97. (Az első kiadás 1741-ből való.)

⁹ JEAN DUFOURNET: *i. m.* 184–186. – RENÉ LOUIS: *i. m.* 10.

¹⁰ DANIEL POIRION: *Le Roman de la Rose*. Paris, 1973, Hatier, 9. – JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 22, 108. – DAVID F. HULT: *i. m.* 166.

Ám olyant is álmodhatni
 Melyre mindig lehet adni,
 Amely mindig beteljesül;
 Tanúm erre most jelesül
 Macrobius, ki az álmot
 Úgy vette, mint valóságot,
 És megírta nagy munkáját:
 Scipiónak látomását.
 (1–10. sor. Ford.: Süpek Ottó)

Lorris tehát hisz az álmok jelzésében; hitét antik tekintéllyel, a IV. században élt esztétikussal, a híres álomfejtőnek is tekintett neoplatonista Macrobiusszal támasztja alá a középkor szokása szerint, s ebben az egyszerre több lehetőséget kínáló álomközegben, a költői szándékot tematikus síkra helyező eljárással,¹¹ számos latin és francia nyelvű mű mintájára¹² kezdi el történetét, 1230 körül, arról a húszéves, szerelmes ifjúról, vagyis önmagáról, aki öt évvel azelőtt, tehát a szerelem misztikus számával jelzett időben azt álmodta, hogy májusi hajnal van, a szerelem hónapjának egyik hajnala, s a pirkadat üdeségében felszerken ágyából, és miután gondosan felöltözik, elindul a városon túlra, ki a virágos, madárdalos természetbe, hogy örüljön a zengő világnak. A magányos Én hamarosan egy patakhoz érkezik, amelynek kristálytiszta vizében az ég tükröződik, s amelyet selymes rét kísér. A patak mentén váratlanul egy fallal körülfalazt kert, az irodalmi hagyománynak s különösen az *Énekek énekének* varázslatos „hortus conclusus”-a, a szeretett lény szimbolikus megjelenítése állja útját.¹³ A magas falon tíz festett alakot lát, a világ bűneinek allegorikus és jelképes együttesét, amelyet – mint nemsokára megtudja – a kert gazdája: Déduit, azaz a Gyönyör festetett oda, így jelezvén, hogy a köznapi élet, a vétkes földi létezés a kert falánál állóképpé merevedik, s bent a kertben a tisztaság fénye sugároz be mindent. Ezért az első kép a Gyüölködést, a Szeretet ellentétét ábrázolja, az utolsó pedig a Szegénységet, amely viszont a nemesi életfelfogás lételméleti feltételének, a Gazdagságnak ellenpontja. Közöttük a Csalárdság, a Hitványság, a Kapzsiság, a Fösvénység, az Irigység, a Szomorúság, a Vénség s a Színlelés látható; mindegyik a természetének megfelelő vonásokkal s jellemző öltözetben.

Ezek a fogalmi személyiségek nyilvánvalóvá teszik, hogy a Gyönyör kertjébe csak az juthat be, akinek ifjúsága és nemessége azonos az erényességgel; úgy ahogyan azt a nemesi életeszmeny megkövetelte, s a trubadúrlíra és az udvari rege azt esztétikailag kifejezte.

A bűnök riasztó látványát azonban valami csodálatos dallam űzi el; a falak mögül kiáradó égi melódia, amely most arra készíti az Ifjút, hogy bejusson az Édent sejtető, titokzatos kertbe. Talál is egy keskeny ajtót, s többszöri kopogtatására egy gyönyörűséges, szőke leány, a rózsakoszorús s kezében tükröt tartó Oiseuse nyit ajtót. Amint a neve is jelzi, s alakjának és tevékenységének leírása, sőt tükrének jelképsége is bizonyítja, Oiseuse a szépség ápolásában, az esztétikumban kiteljesült arisztokratikusan munkátlan,

¹¹ DAVID F. HULT: *i. m.* 167.

¹² DANIEL POIRION: *i. m.* 8–39. – JOSEPH BÉDIER–PAUL HAZARD: *Littérature française*. I. Paris, 1948, Larousse, 94–95.

¹³ RENÉ LOUIS: *i. m.* 33–38.

szabad és boldog életet, s egyúttal a bimbózó leányka külalakját és belső világának igéző tisztaságát szimbolizálja.¹⁴ Ő tehát a költő szerelmének első, allegorikus tárgyasulása, amelyet majd újabb megjelenítési formák követnek a különféle lelkiállapotok kifejezése végett, egészen a rózsaszálíg, a szerelem lényegének szimbólumáig, mégpedig úgy, hogy szűzies összességükben tülemelkednek a trubadúrlíra asszonyideálján, vagyis a férjes asszonyok rajongó felmagasztalásán.

Oiseuse Déduit-hez, a szőke, festmény szépségű Gyönyörhöz vezetí az Ifjút a kertnek egzotikus növényekkel szegélyezett ösvényén. Szerelmi dalokat éneklő madarak csodálatos hangversenye szól; mintha égi angyalok énekelnének! Gyönyört népes társaság veszi körül; valamennyien sugárzó ifjak, akik most a menesztrelék zenéjére s lányok tamburázására körtáncba kezdenek, Botticelli tavasztündéreihez hasonlóan. Középen Gyönyör táncol két sudár leánnyal, s kecses mozgásuk elbűvölí az Ifjút, akit egy vidám hölgy: Courtoisie, azaz Udvariasság bevon a táncba. Az Ifjú örömmel áll be a táncolók közé, s most már közelről csodálhatja káprázatos szépségüket, angyali lényüket. Látja, hogy Déduit szerelmese Liesse, az Öröm a körtánc dallamvezetője. Liesse mellett Szerelemisten, Dieu d'Amour látható; az, aki szolgává alázza a gögös urat, s szolgálóvá alacsonyítja a kevély hölgyet. Mögötte ott van apródja: Doux Regard, a Szelíd Tekintet, s kezében tartja urának két íját; az egyik göbös, fekete, a másik viszont díszesen kimunkált. Mindegyikhez öt-öt arany nyíl tartozik; a jobb kézben lévő díszeshez olyanok, mint Beauté, a Szépség, Simplesse, a Természetesség, Franchise, az Öszinteség, Compagnie, a Társaság és Beau Semblant, a Nyájas Arc; a bal kézben lévő feketéhez pedig olyanok, mint Orgeuil, a Kevélység, Vilénie, az Alantasság, Honte, a Szégyen, Désespoir, a Kétségbeesés és Penser nouveau, a Hütlenség.

A körtáncban Szerelemisten után Beauté, a Szépség következik, azután Richesse, a Gazdagság, továbbá Largesse, a Bőkezűség, Franchise, az Öszinteség, Courtoisie, az Udvariasság s végül Oiseuse, a kapunyitó és Jeunesse, az Ifjúság. E tíztagú, vagyis az eszményi teljességet jelképező együttes azt mutatja, hogy minden megszemélyesítés a szeretett leány arisztokratikus létezésének egymásba játszó, külső és belső feltételeit és minőségét jelenti.¹⁵

A tánc végeztével az Ifjú Szerelmes elindul, hogy megszemlélje a kertet, ezt a tökéletesen négyzet alakú, tehát a testiségre utaló, s örök tavaszt virágzó földi Paradicsomot, Tibullus szerelemkertjének hasonmását.¹⁶ S egyszerre egy hatalmas fenyőfához ér, a hatalom jelképes fájához, amelynek tövében forrás fakad, s márvány hirdeti örök tanulságul mindenkinek, hogy itt halt meg Narcissus, aki önmaga tükörképébe lett szerelmes. A forrásban két kristály ragyog – a leányszemek hagyományos szimbóluma –, amely a napsütésben az egész kertet visszatükrözi. S az, aki ezekbe belenéz, többé nem szabadulhat meg a szerelemtől, mert ezután hatalmát veszti az értelem és a mértéktartás, s másképpen dobog a szív.

Az Ifjút is megbabonázza, elvárásolja ez a szerelemforrás, a „veszélyes forrás”, mivel kristálytükrében meglátta azt a rózsabokrot – szerelmesének lényegi szimbólumát –,¹⁷

¹⁴ Uo. 29–32, 39–45.

¹⁵ Uo. 47–53.

¹⁶ Uo. 47.

¹⁷ Uo. 58.

amely felé ettől fogva ellenállhatatlan vágy vonzza. A rózsailat balzsamként járja át, amint a bokor felé siet. Szeretné leszakítani a legszebben bimbózó szálát, de egy tüskés sövény megakadályozza, hogy hozzáférjen. Ám abban a pillanatban, hogy a rózsaszálát kiválasztotta, Szerelemisten, aki a nyomában járt, beelötte Beauté nevű nyilát, azaz a Szépség nyilat. A nyíl a szemén keresztül hatolt be az Ifjú szívébe, s fájdalomssá fokozta a Rózsa iránti vágyat. Ezután még három nyíllövés éri, úgyhogy teljesen elerőtlenedik, s a szerelem mártírjának érzi magát. Ekkor vágódik bele az ötödik nyílvessző, a Beau Semblant, a Nyájas Arc, amely enyhítő írral van bevonva; a szív erőre kap tőle! A fájdalomnak s az enyhületnek váltakozásában megadja magát kegyelemre Szerelemistennek, aki egy finom mívű aranykulcsocskával belakatozza az Ifjú Szerelmes szívét, majd hűbéresévé fogadja, elmondván neki a szerelmi szolgálat parancsolatait:

.....

Légy bölcs, okos, légy kellemes,
szavadban kedves, szellemes,
bár úrnak, szolgának felelj;
utcán jártodban jól ügyelj,
s köszönj előre mindenknek;
ha néked előre köszönnek,
ne üljön nyelved mozdulatlan,
hanem abban a pillanatban
köszönj te is fürgén és szépen;
ne mondj ki soha, semmiképpen
trágár, otromba, durva szót,
kurafi nyelvére válót;
ajkad legyen mindig bezárva
az ocsmány dolgoknak szavára,
mert szerintem az udvari
ember nem így kezd szólani.
Bármennyi rá a kín, a baj s gond
szolgálj és tisztelj minden asszonyt
s ha bárki nőt gyalázni készül,
te vágj a szavába vitézül
s erélyes szóval némítsd őt meg;
ha tudsz, tégy olyat, mit a hölgyek
s kisasszonyok szeretnek, várnak,
úgy hogyha téged náluk látnak,
mindig szépet, jót halljanak;
neved, jó híred így dagad.
De gögös se légy, mert a gög,
a tisztán látó fők előtt
eszeveszettség, buta vétek,
mivel ki e vétekbe téved,
nem bókol, nem szolgál sehol,
mert szíve már meg nem hajol.

Legyen – ahogy bírja erszényed –
csinos cipőd és öltözőked.
Mert szép ruhája, szép cipője
viszi az embert csak előre;
.....

Ne tűrj magadon semmi mocskot,
tisztítsd a fogad, mosd a mancsod,
ha körmöd alatt csak egy cseppnyi
a feketeség, azt is szedd ki,
simítsd le köntösöd s hajad,
de ne fösöd, ne kendőzd magad . . .
.....

(2099–2170 közötti sorok. Ford.: Illyés Gyula.)

A parancsolatok lényege az, hogy emberszerető, szeretetre méltó, életvidám, bőkezű és szerény legyen a szerelmes lovag; lovagi tornában, táncban, zenében kiváló; éjjel-nappal a szerelemre gondoljon, s csak egyet szeressen, csak egy valaki után sóvárogjon, csak ezt csókolja s ölelje gondolatban.

Amant, a Szerelmes Ifjú megrémül a parancsolatok sokaságától és nehézségétől, de Szerelemisten megvigasztalja azzal, hogy Espérance, a Remény, Doux Penser, a szeretett lényt megidéző Kedves Gondolat s Doux Parler, a Nyájas Beszélgetés, amelyet a Jóbaráttal lehet folytatni a szerelemtől, s végül Doux Regard, a leányka Szelíd Tekintete erőt ad a szerelmi szolgálat teljesítésére.

Szerelemisten ezzel eltűnik, Amant, a Szerelmes pedig a Rózsa felé indul ismét. A szúrós sövény előtt Bel Accueil-jel, a Szíves Fogadtatással, Courtoisie-nak, az Udvariasságnak fiával találkozik, más szóval: a leányka ígész tulajdonságával, s ez befelé biztatja, a rózsailat élvezésére. Ismét karnyújtásnyira van tehát a Rózsától, de most sem szakíthatja le a rózsabimbót, mert maga Bel Accueil utasítja vissza elborzadva ezt a szégyenletes kívánságot. Ugyanakkor az örök: Danger, a Veszélyérzet, Szíves Fogadtatás ellentéte, s Male Bouche, a Rágalmazó, továbbá Honte, a Szégyen, aki az Ész fia, és Peur, a Félelem szintén közbelépnek, s a Szerelmesnek menekülnie kell.

Midőn Amant, a Szerelmes megalázva, szégyenkezve bánkodik balga gondolatán-szándékán, őrtornyából leszáll hozzá Raison, az Ész, az Értelem, az Isten képére és hasonlatosságára teremtett csillagszemű, koronás asszony, s arra akarja rábírní, hogy tegyen féket a szívére, felejtse el a gyötrő szerelmet. Amant méltatlankodva utasítja el Raison tanácsát, s megkeresi Amit, vagyis azt a Jó barátot, akinek Szerelemisten útmutatása szerint kiontheti szívét. Ami biztatására visszatér a sövényhez, a Rózsa közelébe, s alázatosan megengeszteli Danger-t, a legszigorúbb őrt, a leányka védekező magatartását.¹⁸ Patakozó könnyein meghatódva Franchise, az Ószinteség és Pitié, a Szánalom még azt is kieszközli Danger-nál, hogy Bel Accueil-t ismét láthassa. Bel Accueil, a Szíves Fogadtatás most Szerelmest bevezeti a sövény mögé. Ott van hát a Rózsabokor előtt, amely már nyiladozni kezd, úgyhogy még bíborlóbb, még bódítóbb, még vonzóbb, mint ennek előtte volt. Amant most már csak egyetlen egy csókot szeretne adni a legszebb rózsaszálnak, de

¹⁸ Uo. 62.

Bel Accueil ezt Chastetének, a Szüzességnek parancsára mindaddig megakadályozza, amíg Vénusz, a Szüzesség ellenfele, a Szerelemisten anyja, kezében az érzéki élet lángoló fáklyáját tartva rá nem veszi őt az engedély megadására. Amant testét csók közben rózsairat árasztja el, s az öröm és a kesergés váltakozásában vágyik a rózsza birtoklására. Ámde az őrség fölriad, s Male Bouche, a Rágalmazó mindenütt elhíreszteli a látottakat. Jalousie, a Féltékenységi, azaz a leányka ártatlan szépségét féltő társadalmi környezet¹⁹ is megtudja a történeteket, s haragra gerjedve előbb megdorgálja Bel Accueil-t és Honte-ot a Szégyent, majd négyzögletes, négy tornyú és négy kapujú várfallal veteti körül a Rózsabokrot, s középtűt még egy tornyot, kerek tornyot épített, hogy Bel Accueil ott raboskodjék engedékenysége miatt Vieille-nek, a Vénasszonynak felügyelete alatt.

Az Édenkert békés hangulatát hadi készülődés váltja fel; várostromot és várvédelmet sugall a felbolydult kép, a Szerelmes Ifjú és az ígésző leány küzdelmének készülését sejtetik az allegorikus mozzanatok.

Bel Accueil-nek, a Szíves Fogadtatásnak bebörtönzése szerelmes sirámra indítja az Ifjút. Fájdalmában, marcangoló kínjában olyan szántóvetőhöz hasonlítja magát, akinek sokat ígérő gabonáját vihar tarolja le aratás előtt, s a gazda minden reménye odavan Fortuna szeszélye miatt. És esedezve kéri Bel Accueil-t, hogy ne neheztesse rá, amiért börtönbe juttatta, hanem szívét őrizze meg neki, tartsa meg jóindulatában, mert ez az egyetlen vigasza, hiszen semmi másban nincsen már bizodalma.

Itt szakad meg Guillaume de Lorris műve; itt, ahol a csodás és epikus fordulat után, tehát a megerősített torony felépítése után a cselekmény visszatér az egyén belső tartományába, a Szerelmes Ifjú lelki tájaira, és csak gondolni lehet, hogy a közeli befejezés a Szerelmes várvívó győzelmét regélte volna el, amelyet azután a Szerelmes felébredésének kellett volna követnie a történés befejezésének korabeli szabálya szerint.

Jean de Meung látszólag szervesen kapcsolódik elődjéhez, mert egy „És”-sel kezdődő versmondattal folytatja a regét, mintegy 18 ezer soron keresztül. Sodró beszéd-folyam ez az alkotás, a képzetek szabad kanyargása, a gondolatok merész hullámverése, a korszerű kérdések és a messze előrefutó válaszok örvénylése. S mindez az első rész nyolcas ritmusában és páros rimelésével!

Ámde már az első fogalom, amely a Szerelmes kétségbeesett lelkiállapotát tovább elemzi, már az is jelzi, hogy eszmeileg itt minden Guillaume de Lorris művének ellentétévé válik, pontosabban: a két mű úgy lesz egyetlen folyamattá, hogy Jean de Meung-nél minőségi változás következik be. A Szerelmes Ifjú története a valóság gondolati közegében formálódik, a szerelem problematikája pedig új és kevésbé szubjektív megvilágítást nyer, ironikus, szatirikus légkör fogja át, miközben az ideák egéből a földre szállva biológiai érzékeléssé, álombeli gyönyöréretté testesül; az Ifjú elérte nembeli célját, férfivá érett, fajfenntartó egyénné fejlődött, kétségbeesése ezért indokolatlan. Ezért tehát az első fogalom, amelyet Jean de Meung alkalmaz, a kétségbeesést előző Remény fogalma; s ez a trubadúrfelszín alatt a reménytelen „amor spiritualis”-nak, más szóval s a józan polgári felfogás szerint: az Értelem ellen elkövetett bűnnek a tagadása.²⁰

¹⁹ ANDRÉ LANLY: *Traduction en français moderne du Roman de la Rose*. Paris, 1982², H. Champion, t. II, 4. kötet, 209–214.

²⁰ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 71.

S a tagadás deák szemszögből, deákos módon, az iskolázott vitatkozás szókincsével és szabályainak felhasználásával történik. Jean de Meung a Sorbonne fegyverzetében lép a küzdőtérre! Ezért, amikor a Reményt felvillantja, nyomban rámutat csalóka jellegére is, bizonytalan alkatára, amely éppen olyan, mint a jó szillogizmus negatív zárótétele.

Balgaság volt tehát hűbéri esküt tenni Dieu d'Amournak, a Szerelemistennek, s az a perc is átkozott volt, amelyben Szerelmes a gyönyörű Oiseuse-zel találkozott. Oiseuse ugyanis még a „jó” fogalmát sem ismeri, következésképpen nem óvta meg Szerelmest a fájdalomtól, a kétségbeesést okozó cselekedetektől, a Gyönyör kertjében elkövetett hevületes meggondolatlanságoktól. Nyilvánvaló, hogy Raisonnak, az Értelemnek van igaza, aki tartózkodásra, a szerelmi szolgálat elhárítására intette. Dehát elárulhatja-e Bel Accueil-t, a Szíves Fogadtatást? Mindenütt csak ellentmondás van, s nem vádolhat senkit az Ifjú. Szenvednie kell a szerelmet, amelynek szolgálatába állt; szenvednie kell a szerelmi mártíromságig. Vértanúhalála előtt azonban még egy gyónással meg kell mutatnia szívét Szerelemistennek, majd végrendeletet kell készítenie, amelyben szívét Bel Accueil-re hagyja; ugyanúgy, ahogyan ezt Villon teszi majd kétszáz év múlva satírával átszőtt testamentumaiban.

Ilyen előkészület után jelenik meg Raison, az Értelem, aki Isten égi leánya, Szégyen anyja, az arany középszer prófétálója s a Szerelem hagyományos irodalmi ellenfele,²¹ hogy tünődésre készítő kérdésekkel, következetes okfejtéssel ismét és most már véglegesen rávilágítson az epekedő szerelmi szolgálat oktalanságára abból kiindulva, hogy a Szerelem maga az állhatatlanság:

Szerelem? Bűvös gyűlölet
És gyűlöletes bűvölet;
Törvénytörés törvénye és
Törvényszerű törvényszegés;
Biztonság, mely vak félelem,
Reménység, mely reménytelen;
Őrülményű bölcsélet,
S mindennél bölcsőbb örület;
Kíváncsi kín, mely megejt,
Édes romlás, mely elveszejt;
Borzongató Charybdis ez,
Mely jóval áld, míg bajt szerez;
Mindent gyógyító dögvész,
És dögleletes gyógyulás;
Éhség, amely bővölködik,
Bőség, amely nem boldogít;
Részegség, mely szomjúhozik,
Szomjúság, mely megrészegít;
Gyászos mulatság, drága baj,
Keservesen vidám kacaj;

²¹ Uo. 25. – JEAN DUFOURNET: *i. m.* 191–193.

Egyetlen kegy, kegyes gonosz,
 Rossz ízű méz, méz ízű rossz;
 Bocsánatos bűn egyfelől,
 Bűnös bocsánat másfelől;
 Oly gyötretés, mely nagy gyönyör,
 És oly gyönyör, mely elgyötör;
 Játék, miben nincs irgalom;
 Megnyugtató és izgalom;
 Hős gyengeség, gyengéd erő,
 Száz gáton át utat törő;
 Vak józanság, bölcs révület;
 Halálosan jó érzület;
 Vígsgába hajló siralom;
 Örökkön munkás nyugalom;
 Pokol, minél nincs édesebb,
 Éden, minél nincs kétesebb;
 Börtönt ígérő menlevél;
 Tavasz, amelyben úr a tél;
 Kis moly, mi mindent szerterág:
 Bíbor kelmét s daróc ruhát –
 Hisz forró vágy egyként fakad
 A bíbor vagy daróc alatt! –
 Nincs ember oly előkelő,
 Nincs oly lehiggadt tiszta fő,
 Nincs oly sokat próbált vitéz,
 Nincs oly kemény, vagy oly merész,
 – Akárminő derék legyen –
 Akin nem úr a Szerelem!

(4293–4340. sor. Ford.: Mészöly Dezső.)

Egyetlen orvosság van csupán; a szerelemtől való menekülés, illetve az egy személyhez kötődő szerelemnek: Erosnak egyetemes emberszeretetté, „Charitas”-szá való átalakítása, más szóval: önmagunk szeretetigényének kivetítése az egész emberiségre.²²

Ám a Szerelmes Ifjút nem győzi meg Raison értelmes érvelése; most már a Szerelem meghatározására kíváncsi. Raison egy XII. században keletkezett, általánosan ismert s 1276-ban egyházi átokkal sújtott mű nyomán, André le Chapelain *De Amore*, vagyis *A Szerelmről* szóló könyve alapján, továbbá az elhervadó trubadúrszerelmet kigúnyoló korabeli íráskor tanulságait is figyelembe véve,²³ a szerelmet a gondolat szenvedélyes betegségének, belső zavarnak, „inordinatio”-nak tartja, amely a tekintet, a csók s a testigönyör-szerzés három szakaszú működése révén tárgyasul, célja pedig az emberi faj

²² JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 27.

²³ Uo. 24. – JEAN DUFOURNET: *i. m.* 186–187.

fenntartása, azaz a Természet, Nature parancsának teljesítése. Ennek a célnak eredete isteni, mivel Nature Isten szolgálóleánya; ezért az ellene vétők a bűnök fejedelmének hívei, a Sátán alattvalói, s elsősorban azok, akik csak a szerelmi gyönyört keresik, de azok is, akik elzárkóznak a parancs teljesítése elől.

A szerelemnek ez a meghatározása tehát nemcsak a szerzetesi aszkézisnek, hanem a trubadúrok szerelemfelfogásának is újabb elvetése, hiszen a fin'amor, a szép szerelem az élettől elidegenedett szerelmi szenvedély gyümölcstelen gyönyörei után áhítozott, s dalosait az ifjúságból, Jeunesse embereiből toborozta. Pedig már Cicerónak *Az Öregségről* írt műve is azt bizonyítja, hogy minden baj gyökere a gyönyör, hogy az Ifjúság balgaságok elkövetésére készíti az embert, nem úgy, mint az öregség, amely a Baj és a Jaj, a Peine és a Douleur házában lakik, s jó útra téríti a régebbi tévelygőket.

Raison mintegy háromezer soron keresztül oktatja a Szerelmet; kifejti véleményét a magtalanokról, a prostituáltakról, elítéli azokat, akik pénzért adják a szeretetet meg a barátságot, pedig ezek csak tiszta szívben születhetnek; beszél az üres szívű gazdagokról, s szembeállítja velük a belső megelégedettségre, az igazi gazdagságra való törekvést, miként Boethius is *De Consolatione*-jában; szól a pénz valódi szerepéről: a pénzforgalomról, amely a gazdaság lényegi természete, vagyis az a bőségszaru, amelyből öröm ömlik ki; elítéli az örökké elégedetlen kereskedőket, az egyre több beteget kívánó orvosokat, a dicsőségért és vagyonért prédikáló teológusokat, a tisztességtelen bírákat, s mindezt a felebaráti szeretet eszméjéhez vezeti el, mert ebben látja a munkátlanságnak, a szegénységnek, a társadalmi igazságtalanságnak ellenszerét: a jobb vagyonelosztást.

Hatékony felebaráti szeretet helyett azonban mindenütt csak érdekek feszülnek egymásnak; ezért lettek a pénz jobbagyaivá, a nyomorúság szolgálivá az emberek. Mert valaha boldog vagyonközösségben éltek a népek; „Barat” azaz „Csaló” osztotta szét a közös vagyont! Malice, a Rosszindulat győzött Amour fölött, a Szeretet fölött, elveszett az ősi szabadság, kialakulhattak az uraságok! Akkor történt ez, az aranykor végén, amikor Saturnust Jupiter kiherélte, s magjából megszületett Vénusz, az elveszett Paradicsom örök keresője, az élet győzelmének istennője, akinek segítségével az Istentől alkotott s ezért nyugodtan nevéükön nevezhető nemi szervek működése által az emberi faj állandóan megújul, s erőt vesz a halálon.

Most azonban a gazdagság — még a királyoké is — nem annyira a boldogságot s az erőt bizonyítja, mint inkább az attól való rettegést, hogy el ne veszítsék azt. Ezért veszik körül magukat az uralkodók fegyverekkel. Ha ezek elhagynák őket, ha a nép úgy akarná, a király egyedül maradna, hiszen nem tőle származik az emberek értéke. Sőt, ha a szeretetre és a szolgálatra alapozott Igazság uralkodna a földön, még királyra sem lenne szükség!

A történeti énekek és az udvari regék értékadó királyai: Charlemagne és Arthus semmivé foszlanak e deák-érvelés erejétől!

Így utasítja el Jean de Meung a feudális hierarchia piramidális értékrendjét, s így helyettesíti azt a belső értékkel, az egyszerűen csak ember, vagyis a nem feudális-nemesi ember, hanem minden ember számára megadott lehetőségek igényével; a bőség kosarából egyaránt vevő ember polgári eszményével.

Jean de Meung tehát Raison érvelése révén sajátos, utópisztikus polgári világképet vázol fel: Fortuna szeszélyeinek sztoikus elhárítását, a felebaráti szeretetre alapozott társadalmi igazságosságot, a munkálkodó ember belső békességét és értékeit, a köz javán

fáradó ember jóságát, az emberi faj fönntartásának elsődleges kötelezettségét. Magától értetődik, hogy ennek feltételező ellentétét, az áhító szerelmi gyötrődés megalázó magatartásában, vagyis a fin'amorban, a trubadúrszerelemben kifejeződő nemesi világnézet elutasítását is megfogalmazza, mert amint mondja:

Ki követi az Értelmet,
Szerelemből sosem szeret.

.....

(6884–6885.sor. Ford.: Süpek Ottó.)

Amant, a Szerelmes azonban nem fogadja el Raison gondolatrendszerét, mert ő az áhított Rózsát a Szerelemtől szeretné megkapni hű szolgálatának jutalmául. Ezért Raison, az Értelmeltávozik, kilép a történelemből, otthagyja a gondolataiba merült Ifjút, akihez most a Jó barát, azaz Ami megy oda. A rege újabb eszmekörbe emelkedik, ám úgy, hogy a középpont itt is a szerelem problematikája lesz, s a műnek gondolköréből fűzött, láncolatossá, reneszánsz szerkezete világgá válik.

Ami a szerelem sokat próbált szakértője; olyan allegorikus alak, aki mindenét fölállozta a szerelemért, s éppen ezért azt most már illúziók nélkül tudja elemezni.²⁴ Ezáltal azonban fontos feladatot tölt be Jean de Meung érvelésében; a tiszta érzelmet Narcissus egoizmusától, a fin'amor őszintétlen szerelmi szolgálatán keresztül eljuttatja a kölcsönös egyetértésen alapuló szabad szerelmi egyesülés kiteljesedéséig.²⁵

Ezért kezdetben Szerelimesten további szolgálatára biztatja Szerelmest; ám taktikusabb, kevésbé őszinte, ravaszabb szolgálatára: színlelni kell mind a vár őrőit, mind pedig Bel Accueil előtt aszerint, ahogyan a pillanatnyi helyzet megkívánja. Az elővigyázatos ember ugyanis elrejtí rossz hangulatát, s tudja, hogy a csalók megcsalása nemes cselekedet. Hízelegni kell tehát, siránkozni, mindent megígérni, ajándékozni és készségesnek lenni, hogy célhoz érjünk; a Szerelmesnek, miként a tengerésznek is, több vitorla kibontásával kell követnie vezérszárnyát.

Amant, a Szerelmes meghökken ezen az ördögi leckén, amelyet a Jó barát tovább folytat azzal, hogy a megvesztegetést, vagyis a Trop Donner, a Bőkezű Adakozás ösvényét is célravezetőnek tartja, azzal a megjegyzéssel, hogy erre az ösvényre szegény ember nem léphet, mert Pauvreté, a Szegénység, ez a gyűlöletes mártíromság és bűnre vezető átok, amely néha ugyan az igazi barátság patrónája is, megakadályozza ezt. Legjobb a bőkezűség és a szegénység közt vezető út, a kedves, apró ajándékok útja; egy-egy tál friss gyümölcs, egy-egy rózsacsokoré; lényegében a takarékos burzsoá középutas megoldása.

Ámde a szerelmet nem elég csak megszerezni, hanem meg is kell tartani! Ehhez azonban iskolázott műveltség, a hét szabad tudomány ismerete szükséges. A tudás ugyanis nem hervad el úgy, mint a szépség, hanem egyre gyarapodik. Persze a tudás nemcsak szerelmes versek írását jelenti; a telt erszény többet ér a költeménynél. Bezzeg az aranykorban, amelyet Jean de Meung feltehetően Vergilius, Juvenalis, Ovidius és Boethius

²⁴ JEAN DUFOURNET: *i. m.* 184, 193.

²⁵ Uo. 194.

alapján ír le,²⁶ a szerelem önzetlen, tiszta és őszinte volt; akkor még egyszerűség uralkodott, és öröm volt minden; az emberek egyenlőségben éltek, a Gonosz még nem teremtett királyokat, s mindenki tudta, hogy

A szeretet és a vagyon
Sosem társul össze nagyon.

.....

(8451–8452. sor. Ford.: Süpek Ottó.)

S mivel a házasság sem igazi szeretetre, hanem többnyire a vagyonra épül, azért Jean de Meung intézményesített rossznak tekinti. A házasságnak olyannak kellene lennie, hogy egyik fél se sajátíthassa ki a másikat, hanem belső szabadság és egyenlőség tartsa össze azt. A bálványozott asszony ugyanis éppoly nevetséges, mint a féltékeny férj; különösen a családjáért iparkodó polgár, aki otthon uraság akarna lenni.

A trubadúrlíra, az udvari szerelem s a fabliók világa érzékelhető e tétel mögött, s szorosan társul hozzá, mintegy példaképpen, Héloïse és Abélard tragikus története, amely a házasság mélyértelmű bírálata, hiszen Héloïse, az okos, művelt asszony sem akarta, hogy Abélard feleségül vegye, hanem a szív szabadságára, a teljes odaadásra alapozott, tehát az új értelmű szerelem mellett foglalt állást:

Megvallja Abélard maga,
Barátnéjával mint vala:
Héloïse önként rá nem állt
(Lakván apácák klostromát),
Hogy hitvesévé is legyen,
Sőt óvta attól szüntelen
E bölcs és mívelt ifjú nő,
E hön szeretett szerető,
Hogy házasságban frigy szerént
Társuljon bárki férjeként:
Cítálva az írásokat,
Lelt argumentumot, sokat,
Hogy a házasság bármilyen
Hű nő mellett is gyötrelem.
Mert mindenféle iratot
Megforgatott, megolvasott,
S az asszonyi természetet
Felfogván, mindent észbe vett.
Csak arra kérte Abélard-t:
Szeresse őt, mást nem kívánt,
Csak kedvességét s nyílt szavát,
Nem uraságát s támaszát.

²⁶ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 46.

Óhajtá, hogy barátja így
 – Nem kötve őt le semmi frigy –
 Tudós lehessen szabadon,
 Mint akiben nagy ész vagyon.
 Azt hajtogatta Héloïse,
 Hogy ez az út jó végre visz,
 S nagy boldogság lesz azután,
 Ha így találkoznak csupán.
 De Abélard – mint írva volt –
 Meg nem fogadta ezt a szót:
 Elvette őt, kit szeretett,
 Kihívta így a végzetet.
 Mert – úgy hírlik – hogy amidőn
 Héloïse Argenteuil-be' lőn
 – Tervök szerint – novícia:
 Pierre Párizsban éjtszaka
 Ágyában kiheréltetett,
 S még sok bajt és kínt szenvedett.

(8759–8798. sor. Ford.: Mészöly Dezső.)

Abélard kasztrálása Saturnusét evokálja, tehát az aranykor végét idézi; az aranykor is azért ért véget Jean de Meung szerint, mert a pokolból kiengedett Szegénység démonaival együtt gyűlölséget, háborúságot keltett az emberek között, s olyan vágyat szított fel, hogy még a Földet is megsebeztek drágaköveket keresve. A vagyon pedig mindent megrontott; leverték a mezsgyekarókat, a rablók megfékezésére egy erős, darabos parasztot választottak királynak, védelmére őrséget szerveztek, és ellátták őket bőséggel, uradalmakkal, várakkal. Ez a királyság eredete! — nincs benne semmi szakrális. S mindezt akkor írta le a költő, amikor Aquinói Szent Tamás teológiailag indokolta a monarchiát!

Végezetül Ami, a Jó barát Ovidius *Ars amatoriája*, *Szerelmi művészete* alapján összefoglalja azt a viselkedési szabályrendet, amellyel a szeretett lényt körül kell venni, s amelynek leglényege: a szabadság.

Ami tanácsai még inkább megerősítik Szerelmezt a Rózsa iránti rajongásában: elköszön Jó baráttól, s tovább indul a varázslatos tájon, hogy megkeresse a legrövidebb utat Bel Accueil-nek, a Szíves Fogadtatásnak kiszabadítására. Ezt az utat azonban Richesse, a Gazdagság nagyasszonya őrzi, aki Raison szavait megerősítve s a Szegénység rémét fölillantva megtiltja a vagyontalan Szerelmesnek, hogy a Bőkezű Adakozás, a Trop Donner irányába menjen s pénzen próbálja megvásárolni a Rózsát.²⁷ Amant, a Szerelmes másfelé veszi tehát útját a gyönyörű kertben, s íme: Amourral, a Szerellemmel találkozik.

Ez a találkozás a rege egyik kulcsfontosságú jelenete, mert ebben fedi fel Jean de Meung önmaga személyét és tervét, vagyis azt, hogy nem annyira a szerelem művészetét akarja megírni, mint inkább profán összefoglalást kíván alkotni, a szerelmek tükörét

²⁷ RENÉ LOUIS: *i. m.* 112.

szándékozik bemutatni a korabeli Summák mintájára.²⁸ Az elbeszélő Én elvállik a történet Énjétől, mivel Amour beszámol Guillaume de Lorris haláláról, és bemutatja folytatóját: Jean de Meung-t.²⁹

A Szerelmes Ifjú most bűnbánóan megújítja hűbéri esküjét, Amour pedig ennek fejében ígéretet tesz Bel Accueil kiszabadítására. Össze is hívja hűbéres báróit Oiseuse-től, a szerelem lehetőségének első momentumától kezdve Noblesse-en, a Nemességen, Richesse-en, a Gazdagságon, Franchise-on, a Szabadságon, Largesse-en, a Bőkezűségen, Hardiesse-en, a Merészségen s Humilitén, az Alázatosságon keresztül egészen Abstinence Contrainte-ig, a Kényszerű Önmegtartóztatásig, aki magával hozta Faux Semblant-t, a Színlelőt, Barat-nak, azaz a Csalónak ördögi fiát. Amourt természetesen meghökkenti az, hogy a nemesi ideák közt pokolfajzatot lát, ámde a klerikus költő antifeudális szándékát és írói fogását Önmegtartóztatás azzal magyarázza meg, hogy Színlelő általában szerzetesi ruhában szedi rá a világot, s a várbevételnél jó szolgálatot tehet, amint majd tesz is, mivel ő fojtja meg Male Bouche-t, a Rágalmazót, a leányka gátlásainak és riadalmainak a társadalmi környezettel egységet alkotó allegóriáját.³⁰

Amour a feudális hadviselés szabálya szerint megtanácskozza hűbéreseivel a várbevételének és Jalousie, a Feltékenység legyőzésének módozatait. Richesse-nek, a Gazdagságnak kivételével, aki megveti a vagyontalan Szerelmest, s ezáltal a pénz mindenhatóságát, a szerelem megvásárolhatóságát képviselő fogalmi formát jelenti, mindnyájan egyetértenek abban, hogy a kapukat egyszerre kell megrohamozni, sőt hogy Vénuszt, minden szerelmi indulat istennőjét is segítségül kell hívni, hiszen a szerelem általános emberi érzelem, nemcsak a nemesek spirituális kiváltsága.

A cselekmény késleltetése végett azonban Amour báróinak körében Faux Semblant, a Színlelő olyan vallomást tesz a képmutatás formáiról és próteuszi formaváltásairól, amely azt mutatja, hogy Jean de Meung a társadalmi élet minden megnyilvánulásánál, a létezés minden síkján mozgatóerőként érzékeli a képmutatást, a lét és a látszat ellentmondását:

Szántani-vetni? majd ha fagy!
Büdös a munka, jobb csak itt
így imádkoznom egy kicsit;
a ravaszságot – van eszem –
szenteskedéssel fedezem.
– Mit mondtál? Ördög és pokol!
Ki az, ki itt így szónokol?
– Miért? – Mert minden szó: iszony!
Nem félsz Istentől? – Nem bizony:
nem égbe, csak jégre viszik,
ki Istenben ma is bízik.
Mert kinek csak a Jó a gondja
s úgy él, ahogy törvénye mondja
és rendeli az Ég Királya:

²⁸ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 75.

²⁹ Uo. 64.

³⁰ RENÉ LOUIS: *i. m.* 116.

felkopik annak itt az álla,
 S közben más annyi bort vedel,
 hogy látnom is undor fog el,
 és közben az uzsorás kincse
 halmának kicsi már a pince,
 a sok pénzváltó s pénzre váró
 vámszedő, prépost, bérlő, báró,
 mind-mind rablásból él, tiporván,
 tépvén a népet, mint toportyán.
 S a nép? — A nép süveget lenget,
 mert mindig a szegényebb enged;
 mindenki a szegényt vizsgálja,
 van-e még hája meg irhája,
 mind hántja, bántja, őt apasztja,
 forrázás nélkül megkopasztja.
 Lop a hatalmas nagy serényen,
 de én — öltözve így szerényen —
 csalván a csalót s becsapottat,
 lopok s nem lépek egy tapodtat:
 csalót csalog, lopót lopok,
 peng is a pénz, csak úgy ropog;

(11520–11554. sor. Ford.: Illyés Gyula.)

Színlelő, amikor vallomásában bírálja a gazdagokat, a szegények kifosztóit, s eltévelyedésnek tartja a lovagság dicséretét, szokatlan hevességgel szól a gőgös, ravasz, kapzsi és irigy papokról, különösen a kolduló rendekről, s elsősorban a dominikánusokról, mert a kéregetéssel és a szenteskedéssel Jean de Meung a munkát állítja szembe. Érveit elsősorban Guillaume de Saint-Amournak, a Sorbonne elűzött kancellárjának 1255-ben keletkezett és 1256-ban elítélt vitáiratóból meríti. 1255-től ugyanis hatalmas erővel csapnak össze az egyre inkább tért hódító, egyre nagyobb befolyásra és vagyonra szert tevő arisztoteliánus szerzetesrendek és a féltékeny, platonista világi papság képviselői. A vitában Jean de Meung a Sorbonne haladó erőinek álláspontjára helyezkedik; véleményük tulajdonképpen az egyházi feudalizmus elleni fellépés sajátos formája,³¹ amely a szegénység motívuma és az averroizmus kettős igazságának tétele, vagyis a hit és az ész elválasztásának, a teológia és a tudomány, az egyházi és a világi szétbontásának tana körül kristályosodik ki.

Faux Semblant a vallomás után Önmegtartóztatással együtt zarándokruhát öltve Male Bouche-hoz, a Rágalmazóhoz, a szigorú kapuőrhez indul, s szemrehányó, majd jóra intő prédikációval gyónásra készíti. Rágalmazó azonban alig kezd hozzá bűneinek megbánásához, Színlelő máris torkon ragadja, borotvával kivágja nyelvét, s a megfojtott, megcsönkített hullát a várárokba hajítja. Ezután betörik a kaput, kivégzik a részegen alvó normand zsoldosokat, majd Largesse, a Bőség és Courtoisie, a lovagias Udvariasság

³¹ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 83, 90.

segítségével megkönyékezi Vieille-t, a Szíves Fogadtatást őrző Vénasszonyt, akinek színrelépése most ismét újabb eszmekörbe vezeti át a mű gondolatiságát; ám ismét úgy, hogy a Rózsára tér vissza a figyelem, mivel Vénasszonyt ráveszik arra, hogy tegye lehetővé Szerelmesnek és Bel Accueil-nek, Szíves Fogadtatásnak találkozását, s ezáltal a Rózsa megszerzését.

Vieille, aki Ovidius világából indul, s akinek alakját Villon örökíti meg a *Nagy Testamentumban* éppen Jean de Meung nyomán, s később Rodin mintázza szoborrá, további alkalmat ad a költőnek arra, hogy világnézetét megint más területen mutassa fel, s a szerelmet tapasztalati érvekkel, az egyenlőségeszme hevületében, csaknem kétezer soron keresztül fossa meg lovagi glóriájától. Számos témát, így például a férfiak hazug hűtlenségét, az asszonyi szépségápolást és a nők társaságbeli magatartását, a szerelmi csábítás és örömszerzés módzatait, a nők természettől való egyenjogúságát s a szerelem általános szabadságát, a mindenki mindenkinek teremtett elvét, a női testért vívott háborúkat, a szerzetesek és a férjes asszonyok rabságerzetét, az élővilág gyönyörkeresésének természeti meghatározottságát, Vénusz és Vulcanus konfliktusát, a szerelmi bájtál és varázslás hatástalanságát s végül a nyomorult öregséget felölelő érvelésének lényege, azaz egy hosszú, szerelmi élvezetekben és megaláztatásokban bővelkedő élet summázata az, hogy amíg tart az ifjúság és ragyog a szépség, hálóba kell keríteni mindenkit, akinek pénze van, s gátlástalanul ki kell fosztani az utolsó garasig, azután pedig a szemétre kell dobni. S elsősorban azt, aki őszinte szívvel csak egyet szeret, s legszívesebben szerelmi szolgálattal töltené minden idejét.

Az udvari szerelem ismételt, brutális és végleges elvetése ez, most már az ellenpólusról, a pénzen is megvásárolható, mindenki által megvehető szerelem, a „balga szerelem” nézőpontjából:

Halljad, hogy szerelemben én
A te korodban, jó öcsém,
Bölcs voltam-é, mint most vagyok!
Nagyon szép voltam: van ma ok
Siránkoznom, sóhajtanom,
Ha olykor tükrömet fogom,
S elnézve vánnyadt képemet,
A múltra visszarévedek,
Mikor szépségem annyi sok
Jeles gavallért megfogott.
Csudámra jártak mindenek:
Szereztem én olyan nevet,
Milyet csak nő szépsége tud,
Ha férfiak közt híre fut.
Házamhoz ifjú annyi járt,
Ámulhatott a nagyvilág!

.....

.....

Ha Algus, a nagy számtudós
Venné elő a bölcs eszét
És tíz arábus számjegyét,
Mely oly felette hathatós,
Hogy velük játszva oszt-szoroz,
Algus se számolná ki, hogy
Miattam mennyi vér kifolyt!
Kemény volt testem, helyre, friss.
Bőven gyúlt hát ezüstöm is –
(Azóta mind pocskékba ment)
Bolondul éltem, annyi szent!
Szép, zsenge és bohó leány,
Nem szedtem én fel iskolán
A szerelem-theoriát,
De megtanultam praxisát:
Gyakorlatozván szüntelen,
Gyakorlat lett a mesterem.

.....

Behálóztam sok jó fiút,
Ki két karom között aludt;
De sok kijátszott engemet,
S csak későn láttam: rászedett.
Hiába volt sóhajtanom,
Már oda volt virágkorom;

.....

Láttam, hogy sok csinos legény,
Ki mind szerelmes volt belém
S ölelt egykor kéretlenül,
Most oldalogva elkerül,
Csak hogy ne lászon újra meg . . .
Ez hát a jó vendégsereg?
Odébb állnának mielőbb,
Kutyába sem vesznek biz' ők,
Kik úgy szerettek egykoron,
Vagy rám olvassák vénkorom,
Sőt megcsúfolnak, helyett,
Hogy kímélnének engemet.

Kioktatlak hát, szép öcsém,
Hogy így majd annak idején
Te állj bosszút a sok gazon!
Ha Isten is segít, tudom,
Nem vész el ez az oktatás:
Eszedbe jut a jó tanács.

Mert tudd meg azt, emberfia,
 Nagy hasznod a memória:
 Ráhagyhatod bízvást magad,
 Tekintve ifjú korodat.
 Megmondta Plátó: „Szent igaz,
 Hogy jól beléd vésődik az,
 Mit gyermekkorban megtanulsz,
 Más studium bármerre húz.”
 Bizony mondom, derék öcsém,
 Élnék csak úgy kedvemre én,
 Ahogy te élsz fiatalon:
 Nincs arra szó és fogalom,
 Micsoda bosszút állanék!
 Amerre járnék szerteszét
 Ámulnának, mit mívelek
 A latrokkal, kik engemet
 Most nem becsülnek semmire,
 S ha erre járnak, sebtibe
 Csak fitymálnak, csak bántanak,
 Míg hetykén odébb állanak.
 Meg is bánnák mindannyian,
 Hogy gögösen és gangosan
 Tovább vonulnak szívtelen,
 Mert elővenném jó eszem!
 Megmondjam, mit tennék velük?
 Lenyúznám róluk mindenük,
 Hogy tengődjenek meztelen,
 Hogy ételük féreg legyen,
 És trágyadombon háljanak!
 Kifosztanám mindnyájokat,
 S legjobban azt, ki úgy szeret,
 Hogy kész szolgálni engemet
 Jóságosan, hűségesen . . .
 Nem hagynék én zsebébe, nem,
 Egy fityinget sem, esküszöm,
 Míg bukszámat meg nem tömöm!
³²

(12761–12920 közötti sorok. Ford.: Mészöly Dezső.)

³² Vénasszony Bel Accueil-höz intézi szavait; Bel Accueil a franciában hímnemű, ezért szól az intelem „szép öcsémhez”, jöllehet Bel Accueil a leányka egyik megjelenési formája: a Szíves Fogadtatás. Vö. MICHEL ZINK: *Bel Accueil le travesti: du Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et Jean de Meung à Lucidor de Hugo von Hofmannsthal*. Littérature, N° 47, 1982, octobre, 31–41.

A szerelmen keresztül mutatkozik meg tehát, hogy a pénz vált az élet, a csalóktól nyüzsgő világ mozgatójává, értékmérővé, a mindent megmérő mennyiségi világszemlélet hajtóerejévé.³³ Ugyanakkor Vieille vallomásának nemcsak a szelleme, hanem érdes, köznapi nyelvezte is végképp megsemmisíti a gyönyörök kertjének lorrisi allegóriáját, annak játékosan, varázslatosan tündéri hangulatát.³⁴

Bel Accueil, a Szíves Fogadtatás tapasztalatlanságára hivatkozva nem is ért egyet Vénasszony tanácsaival. Ő csak Szerelme várja; jó szívvel és kíváncsi vágyakozással.

Újra megjelenik tehát a központi kérdés: a szerelmi egyesülés vágya, s a történés váratlanul felgyorsul.

Szerelmes, Vieille útmutatását követve, egy rejtett ajtón át bejut a várba, ahol már ott találja Szerelmeistent és báróit rohamra készülődve, s ahol végre beszélhet Szíves Fogadtatással, aki kedvesen megengedi neki, hogy elvegye azt, amit szíve óhajt. Szerelmes a Rózsa felé nyújtja kezét, ám ekkor Danger, a roppant erejű Veszély, vagyis a leányka védekezési készsége³⁵ állja el útját, s Peurrel, a Félelemmel és Honte-tal, a Szégyennel együtt az udvari szerelem szellemében akarja eltávolítani a vágytól s elűzni a várból. Bel Accueil-t, Szíves Fogadtatást pedig megverik, majd börtönbe zárják, amiért veszélyes helyzetet teremtett nyájasságával. Szerelmes ekkor arra kéri őket, hogy Szíves Fogadtatással együtt őt is vessék tömlőcbe, vagy engedjék szabadon az ártatlan szépséget. A négy allegorikus alak azonban ütlegetve nekitámad, mire Szerelmes elhaló hangon Amour csapatát hívja segítségül. Bel Accueil eközben elmenekül a börtönből, Jean de Meung pedig amilyen váratlanul felgyorsította, oly hirtelen megállítja a mesét; a szerelmes férfiakhoz és hölgyekhez fordul, s megígéri nekik, hogy beavattja őket az igazi „szerelmi művészet” titkaiba, mégpedig az álom megfejtésével. Azután menteketni kezdi „vidám és gyarló” sorait, az asszonyi erkölcsök elítélő lefestését, de hát – mint mondja – antik forrásokból merít, s csak ártatlan játékból tesz hozzá valamit a régi igazságokhoz. Bocsánatot kér szókimondásáért is, amiért nevén nevezte a szemérmet igénylő dolgokat; ezt viszont a mű természete, az igazság kimondása követelte meg. Megmagyarázza továbbá azt is, hogy Színlelő alakja révén nem a vallásos embereket akarta kigúnyolni, hanem csak azokat, akiket Jézus is képmutatóknak nevezett, s megfogadja, hogy az egyház hű fiaként minden esetleges balgaságát megbánja.

Meglepő ez a közbeiktatott, mintegy másfélszáz soros beszéd, amely bizonyára taktikai fogás, a védekező támadás módja; mintha az egyházi átkot kivédve a mű lényegére akarta volna ráirányítani még egyszer a figyelmet a költő, mielőtt a cselekmény végkifejletéhez ér.

Mert nyomban ezután folytatódik a történet azzal, hogy a támadók és a védők összecsapnak. A küzdők s a küzdelem leírása azonban már alig-alig szimbolikus; a jelképek áttetszőek, s látni engedik a szerelmi hódítás egyik mozzanatát: a kezdeményező férfi és a riadozó leány viaskodását.

Ám a védelem olyan erős, hogy a támadóknak fegyverszünetet kell kérniük, s Vénusznak, a „nőket inspiráló” s a szüzességgel örök hadiállapotban levő istennőnek segítségért kell folyamodniuk. Vénusz nem késlekedik; odahagyja szép szeretőjét, Adó-

³³ GYÖRY JÁNOS: *A francia dráma kialakulása*. Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 54–200.

³⁴ RENÉ LOUIS: *l. m.* 120.

³⁵ Uo. 62–63.

niszt, kocsiba fogat hat gyönyörű galambot, s máris a várnál van. A harc újra kezdődik, miközben Amour megfogadja anyjának, Vénusznak, hogy ezentúl ő is azok ellen a gögös, bűnös emberek ellen küzd majd, akik megvetik a szerelem gyönyöreit.

A költő most megint megállítja a történetet, s a Szerelemisten fogadalmát háttérnek használva, színre lépteti Nature-t, a Természetet, azt az erőt, amely úgy „kovácsolja ki” műhelyében az egyént, hogy az fájának fenntartásával győzedelmeskedni tudjon a halál-on. Raison, Ami, Faux Semblant és Vieille után, vagyis a hagyományos morálnak e módszeres cinizmussal átgondolt „decrecendo”-ja után az egyetemes anyára, a világ királynőjére, az élet elvét megszemélyesítő nagyasszonyra, e kifejezhetetlen szépségű lényre, minden szépség és igazság kiapadhatatlan, mélységesen mély és parttalan forrására irányul a figyelem. Ő az, aki üllőjén kikalapálja a dolgok öröktől való ideájának képét, amelyet a mives mesterségek utánozni próbálnak; elsősorban az alkímia, a fémek fajtaváltoztatásán s végső soron a természet legtökéletesebb termékének, az aranynak előállításán munkálkodó tudomány. Ámde hiábavaló minden ilyen kísérlet, mert a természetes fejlődés lényegi tényezőit, szubsztanciális mozgatóit nem tudja megteremteni semmiféle tudomány!

Nature alakja is az antikvitásból érkezett a középkorba, s mielőtt Jean de Meung gondolatrendszerének elsődleges összefoglalójává lett, már több korabeli műben játszott jelentős szerepet,³⁶ sőt maga a költő is fel-felvillantotta kizárólagos hatalmát, teremtő erejét és teremtésre késztető szándékát, jórészt éppen a szerelemhez, a biológiai dinamiz-mushoz kapcsolva működését.

Nature szomorúan lép be a történetbe, s bár örül Amour fogadalmának, s hangsúlyozza, hogy a Teremtő akaratából az ő kezében van a világ alkotóelemeit egybefűző aranylánc, panaszos szomorúsága, amit egy elkövetett hibája miatt érez, csak nem szűnik meg. Gyónnia kell tehát, meg kell vallania hibáját papjának, Géniusznak, hogy feloldozást nyerjen. Géniusz az, akivel Nature együtt teremti meg az egyedi létezők testi formáját. s aki Jean de Meung művében azáltal lesz Vénasszony morális ellenpontjaként a remény és a megnyugvás letéteményese, hogy az ember testi teljességének, Erősz diadalának naturalista, humanista evangéliumát, az üdvösség ígeit hirdeti.³⁷

Géniusz a gyóntatás előtt, Nature könnyeinek láttán, Vergiliusra és Salamonra hivatkozva még kifejti véleményét az asszonyi állhatatlanságról, a nők hirtelen haragú, kéjvágyó és fecsegő természetéről, s óva inti a férfiakat attól, hogy titkaikat rájuk bízzák; lám, Delila is elveszejtette Sámson! Persze azért kedvesen kell bánni velük, hiszen a fajfenntartás és az örömszerzés eszközei ők, sőt némelyiket a házi teendőkhöz kívül még kereskedéssel vagy egyéb mesterség gyakorlásával is meg lehet bízni. Csak az a fontos, hogy hatalmuk ne legyen a férfiak fölött. Megint egy oldalvágás a trubadúrlíra s az udvari szerelem idealizmusára!

Mindez, magától értetődően, nem vonatkozik Nature-re, aki most térdre ereszkedik, és sírva megkezdí gyónását, amelyet a költő Jean de Meung „szóru-l-szóra lejegyez”, ami azt jelenti, hogy korának természettudományos és bölcséleti ismereteit egységes gondolati rendszerbe foglalja.

³⁶ JEAN-CHARLES PAYEN: *i. m.* 131-136.

³⁷ Uo. 155, 201.

Nature gyónása tehát hatalmas enciklopédikus tudást, a kor szellemi „Summáját” közvetíti több mint két és fél ezer soron át a makrokozmoszról s az emberről, azaz a mikrokozmoszról. A világ teremtésének, vagyis az öröktől való isteni gondolat és terv megvalósulásának elbeszélésével kezdődik, majd az égitestek matematikai harmóniájának, nap körüli mozgásának s a dolgok szubsztanciájára és az emberéltre gyakorolt hatásának leírásán keresztül a predesztináció, az eleve elrendelés elhárításának gondolatáig, más szóval: a jóra való nevelésnek, az erénynek, a „természeti jelleg” megfékezésének, az emberi ész autonómiájának, az egyéni felelősségtudatnak, a szabad akaratnak hangsúlyozásáig jut el, ám úgy, hogy a fizikai világ determinizmusát nem téveszti szem elől; magyarázatait többnyire Ovidius költői képeinek felhasználásával teszi érzékletessé.

Az emberi sors nem látható előre, bizonytalanok a formái, de mégis tudatosan, önismerettel kell megélni, hiszen az értelem működése, a beszéd képessége és a munka uralmat biztosít az embernek az élővilág fölött, s ez a kivételes helyzet kötelez: Isten szeretetére és dicséretére éppúgy, mint a bűnök elkerülésére. Az embernek mindig arra kell törekednie, hogy a dolgok okát megértse, a természeti jelenségek törvényszerűségeit fölfogja, s ezáltal az irracionális, babonás félelmet, a démonokban való hitet és a látomásokat messze űzze magától. Mert például az, aki ismeri az optikát, a tükrözés természetét, nem esik az érzécsalódás csapdájába, jóllehet ez még az álmot is megzavarhatja, s holdkórosságot okozhat éppúgy, mint ahogyan a háborgás, a fáradtság, a búskomorság és a félelem, sőt az embert igen foglalkoztató gondolatok is illúziókat eredményezhetnek. A misztikus révület látomásai és a túlvilág víziói, de még a lovagi szerelem ábrándjai is csalóka tünemények tehát, mivel még a túlfeszített érzékek sem képesek felfogni a „szellemi szubsztanciákat”, s a test a lélek nélkül csak holt dolog.

Ingoványos talajon jár a költő, midőn korának friss optikai tanait fordítja le a művészet nyelvére, filozofikus vers-beszédére! Ezért óvatosságból nem is a keresztyény, hanem az ókori pogány szerzők kezét fogja; Ciceróét és Macrobiusét. Ezáltal persze, mintegy mellékesen, Guillaume de Lorris nemesi világképét is újra megkérdőjelezi.

Ezekből a tételekből következik annak tagadása is, hogy az üstökösök előre jelzik az uralkodók halálát; az uralkodók is olyanak teremtettek, mint a szegény emberek, csupán Fortuna volt kegyesebb hozzájuk. Az igazi nemesség egyébként sem a származás, hanem a megelégedettség, a belső békesség, a szerénység, az erényesség, a szívjóság, a nagylelkűség s a nagy tettek következménye. A szerzésvágy pedig szegénységet okoz mindenütt; királyban, nemesúrbán egyaránt.

Az emberi egyenlőségnek, a születési egyenlőségnek ez a felfogása abból a deák ideológiából következik, amely az egyéni érdemre alapozódott. Így érthető meg, hogy Jean de Meung szerint minden deák nemessé lesz vagy lehet, mert a könyvekből, a régiek példáiból megtanulhatja mindazt, ami a valódi nemességhez szükséges. A jó deákot, a költőt éppen ezért a királynak jobban be kellene vonnia a kormányzásba, s ugyanúgy kellene jutalmaznia, vagyonnal, birtokkal, mint ahogyan régente Vergiliust és Enniust jutalmazták. Jelenleg – mondja a költő – a deákoknak, akik tudásuk megszerzéséért annyit fáradoztak és nélkülöztek, a nagyurak előtt nincsen elegendő becsületük. Pedig ezek közül az uraságok közül sokan csak a derék ősök örökségét herdálják, csak agarásnak, ki sem mozdulnak az ősi trágyadomb mellől, s csak henyélnek ahelyett, hogy kevélység nélkül, szorgosan teljesítenék kötelességeiket vitéz őseik dicső példáit követve, és egyénileg is méltóak lennének a nemességre.

Annak a kemény harcnak a költői érzékeltetése ez, amely az antikvitásban gyökeredzik, és a feudalizmus évszázadaiban zajlik le a születés és a szellem nemessége között az értelmiség fölszabadításáért.³⁸

Eddigi eszmefuttatását, merész társadalombírálatát Jean de Meung úgy keretezi be művészileg, hogy visszatér Nature gyónásának-panaszának kezdetéhez, vagyis a makrokozmosz és a mikrokozmosz világába, a nagy és a kis világmindenséghez; s amíg az égitestek és az élővilág létezési módjáról elismeréssel szól, mivel ezek az ő törvényei szerint működnek, a természeti törvények szerint reprodukálódnak, addig keserűen fakad ki az ember ellen, aki nem engedelmeskedik neki; egyedül a teremtmények közül! Pedig mennyi gonddal, mennyi munkával fáradozott azon, hogy létet adjon neki, mint az ásványoknak, életet, mint a növényeknek, és érzést, mint az állatoknak; hogy ellássa mindazzal a minőséggel, amit Isten csak a Természet rendelkezésére bocsátott az emberi test megalkotása végett. Mivel azonban az értelmet Isten önmaga lehelte belé, s ezáltal szabad akaratot és lelki halhatatlanságot adott neki, az ember, ez a lázadó lény kivonja magát az egyetemes természeti parancsolat teljesítése alól, főként azért, hogy megsérti Szerelemisten törvényeit, azaz, hogy nem használja célszerűen a Természet által oly gondosan kimunkált szerelmi szerszámokat. Megszégyeníti tehát testének alkotóját, olyanmódon, hogy Nature fájdalmasan bánja, véteknek érzi az emberi test míves megformálását. Ezért kell gyónnia, ezért kell feloldozást nyernie! De ezért határozza el azt is, hogy az ember elleni panaszát Isten elé terjeszti; a legfőbb bíró elé, aki saját képére és hasonlóságára alkotta az embert, amikor testének létrehozását a Természetre bízta. S az emberi bűnök felsorolását a „Dies irae” hangulata, az örök kárhozat felrémlő lángjainak, a pogány és a keresztény pokol kínjainak szinte tobzódó bemutatása teszi a korabeli vallási költészet áttetsző paródiájává.³⁹

Nature gyónása azzal fejeződik be, hogy megkéri gyóntatóját, Géníuszt: menjen el Szerelemisten seregéhez, olvassa fel lepecsételt levélben küldött baráti üzenetét, s oldozza fel bűneik alól mindazokat, akik jó szívvel követik a természeti törvényeket, s „tökéletes szeretőként” művelik a fajfenntartó szerelmet. Géníusz pedig abszolválja Nature-t, s penitenciaként eddigi tevékenységének folytatását rója rá.

Az elbeszélés horizontján ismét feltűnik a vár, a cselekmény helyszíne; ismét bezárult egy kör, s a történet újabb szintre emelkedik.

Szélnél sebesebben érkezik meg Géníusz Amourhoz és vitézeihez, akik kitörő örömmel fogadják, s ünnepi ornátust öltve, fején főpapi süveggel, kezében pásztorbottal s Vénusz égő gyertyájával, nyomban hozzá is fog Nature írásos, tehát a közügyek rangjára helyezett üzenetének ismertetéséhez.

Nature üzenete mindenekelőtt megátkozza azokat a kevélyeket és elfajzottakat, akik szembezállnak a Természet működési rendjével, akik tehát nem írják tele irónjikkal a rendelkezésükre bocsátott tabellát, nem vernek rá kalapácsukkal az üllőre, s nem szántják fel, nem ássák meg jó mélyen a termékenységre váró, dús szűzföldet; ámde mennyországot ígér mindazoknak, akik hűségesek hozzá, s szorgalmasan munkálkodnak azon, hogy örök életűvé tegyék az emberi fajt, Atroposznak, a halál párkájának ellenében.

³⁸ DANIEL POIRION: *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Grenoble, 1965, Allier.

³⁹ JEAN-CHALE PAYEN: *i. m.* 193–195.

A papi nőtlenség, a szüzességi fogadalom, a homoszexualitás és az egyéb nemi aberrációk elleni támadás ez az egyértelműen átlátszó, a deákot, a munkást és a parasztot illető fallikus hasonlatsor, mégpedig az első főbűnnek: a kevélységnek, továbbá a szégyennek, azaz a hűbéri életszemlélet által megvetett fogalomnak-állapotnak fenyegető, károkozó hátterével.

Génusz arra kéri a körülötte ülő bárókat, hogy vigyék szét a világba Nature rubintnál és zafírnál is értékesebb gondolatait az emberteremtő nemzés gyönyörű kötelességéről; fáradozásuk jutalma a mennyek országa lesz; az a napsugaras, örökké virágzó s örökké harmatos mező, amelyben a Szűz fia legelteti hófehér bárányait az örök tavasz, az örökös jelen állandó nappali fényében.

Ebbe az Édenkertbe sohasem juthat be fekete bárány, itt nem érvényesek Jupiter liberális, bűnös boldogságtörvényei, amelyekkel Saturnus kasztrálása, vagyis az aranykor vége után, tehát az erők uralmát, a magántulajdont, az önzést, egyszóval: a farkastörvényeket biztosító világrend bevezetése után kormányozza a mindenséget.

De ez az Éden nem hasonlít Déduit-nek, Guillaume de Lorris Gyönyör alakjának négyzetes, játékos, csalóka mesekertjéhez sem. Mert ez a kert igazi és kerek, külső falán a pokol minden ördöge látható, sőt minden földi dolog és teremtmény és gazdagság, a tengermélytől egészen a csillagokig. S bent időtlen gyönyörben élveznek minden szépet a fehér bárányok: az üdvözültek; itt nincs fájdalom és betegség, itt nincs halál, itt az örök lét három forrású, ám mégis egy mederben folyó kristálytisza patakjából isznak a Jó Pásztor követői. E fölél a kiapadhatatlan forrás fölél sem fenyőfa magasodik, mint Déduit kertjében, hanem hatalmas olajfa borul, s egy tekercs függ rajta ezzel a szöveggel:

Itt folyik az Élet-patak
E lombos olajfa alatt,
Melyen az üdvösség terem

.....

(20521–20523. sor. Ford.: Süpek Ottó.)

Jézusnak, az Üdvözítőnek s keresztfájának szimbólumát érzékelteti ez a felírás, mint ahogyan a Szentháromságot jelképezi az a három lapú s ugyanakkor mégis gömbölyű karbunkulus, amely e mérhetetlen magasságban eredő forrásban fénylik, s a kert minden pontjáról egyformán jól látható. S az, aki ebbe a forrásba beletekint, s belenéz ebbe az illatozó fénybe, nem lesz többé rabja semmi illúzióknak, semmi káprázatnak sem, hanem mérhetetlen tudás birtokába jut. Amíg tehát Guillaume de Lorris forrása halálba részegítette az élőket, ez a másik életre kelti a holtakat!

Végezetül és összefoglalásul Génusz a mennyország elérésére, azaz Nature parancsolatainak teljesítésére biztatja az ámuló és áment kiáltó bárókat, azután elhajtja gyertyáját, amelynek lángja és illata Vénusz ereje révén minden asszonyt felizzít, majd láthatatlanul elpárállik a levegőben.

Génusznak, a férfiúi szexualitás hirdetőjének helyét Vénusz foglalja el, a női nemiség istennője, s a felajzott, rohamra kész vitézek élén megadásra szólítja fel a várvédőket, elsősorban Honte-ot, a Szégyent és Peurt, a Félelmet, s kemény büntetéssel fenyegetvén az ellenállókat, kilátásba helyezi azt, hogy a vár bevétele után mindenki szabadon szakíthat magának rózsaszálat. Ugyanakkor íjával célba veszi a vártorony egyik

keskeny lőrését, amely a torony közepén, két ezüst oszlop közé van elrejtve. Az oszlopon, mint valami ereklyetartón, úgy áll egy ezüst szobor, amely sokkal szebb, mint amit lajdanán Pügmalión, a híres görög szobrász életántsontból készített, s ami Pügmalión szerelmi vágyától és Vénusz akaratából eleven nővé változott.

A Pügmalión-epizód, amely a szobrász szerelmi gyötrődését beszéli el, s amely Narcissus tragikus történetének ellenpontja itt a regében, és arra szolgál, hogy a szerelem mindenhatóságát s a trubadúrlíra eszmei kudarcát illusztrálja, most már csak alig-alig tudja késleltetni a végkifejletet. Mert Vénusz kilőtt fáklájától tüzet fog a vár, lobog a vártorony, menekülnek a védők! Courtoisie, az Udvariasság kiszabadítja fiát, Bel Accueil-t, s a szerelem mindent legyőző erejére hivatkozva arra biztatja, hogy adjon meg minden gyönyört Szerelmesnek, hogy adja neki a Rózsát, hiszen a sok szenvedés még erényesebbé tette az Ifjút, mint volt annak előtte. Bel Accueil, a Szíves Fogadtatás örömmel fogadja meg anyja tanácsát. Szerelmesnek tehát szabad az útja Rózsához! S mivel az áhított Rózsát vallásos áhítattal akarja megközelíteni, íme zarándokruhát ölt, kemény furkósbót és egy tarisznyát visz magával, s örömteli szívvel megindul a lőrés felé, miközben a költő Jean de Meung a szerelemhez vezető széles, kitaposott utak és az új, a keskeny ösvények közötti különbségekről elmélkedik Juvenalist és Ovidiust idézve az érett, a sokat tapasztalt asszonyok gazdagon jutalmazott szerelmi szolgálatáról azzal a következtetéssel, hogy mindkét út megtapasztalása tanulságokkal jár.

A toronyhoz érve Szerelmes fűgén leborul a két ezüst oszlop közé, félrevonja a szobor „szentélyét” fedő függönyt, s csókjaival borítja el a szobrot, majd megpróbálja zarándokbotját és a rajta levő tarisznyát a lőrésbe helyezni. Ámde bent valami palánkféle van, s Amant-nak újra meg újra kell próbálkoznia, hogy a palánk mögötti keskeny úthoz eljusson. Verejtékes munkáját végül is siker koronázta: a keskeny úton eljutott a Rózsához, s miután vigyázva, nagy gyönyörűséggel leszakította a bíbor szirmú virágot, s módszerére felhívta minden ifjú figyelmét, hálát adott Szerelemistennek és Vénusznak, megátkozta Richesse-t, a Gazdagságot és Jalousie-t, a Féltést-Féltékenységet, amiért annyi akadályt gördítettek gyönyőre elé . . . felébredt!

A vég a kezdethez kapcsolódik, s a szerelmi álom: *A Rózsa regéje*, a *Roman de la Rose* jelképsége és történetbölcseleti funkciója révén a francia középkor irodalmi „Summa”-jává lényegül.⁴⁰

⁴⁰ Az idézetek sorszáma DANIEL POIRION *Roman de la Rose*-kiadásából való. Paris, 1974, Garnier-Flammarion.

Zrínyi pályakezdése és költői tájékozódásának olasz forrásai (A hiányzó és a megtalált magyar madrigál)

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Zrínyi Miklós költői pályafutása jelenlegi ismereteink szerint alkalmi könyvbejegyzések formájában fennmaradt versekkel kezdődik. Két ilyen verse ismert: egy olaszul feljegyzett és magyarra is lefordított mondóka, a *Primauera alli amanti* . . . – *Tavaszeremeseknek* . . . és egy madrigál, az *Io amo chi mi struge* . . .¹

A korábbi magyar költői hagyománytól nemcsak az választja el őket, hogy két nyelven, illetve olaszul íródtak, hanem az is, hogy hasonló rövid, strófányi versszerkezetek a XVI. századi magyar világi lírából alig őrződtek meg. Legfeljebb a többnyire töredékesen fennmaradt virágénekek, táncszók vehetők számításba, ezekhez azonban Zrínyi kísérletei csak fejlődéstörténeti értelemben kapcsolódnak.

1. „*Primauera alli amanti*”

A *Tavaszeremeseknek* . . . olasz eredetije mondóka vagy közmondás lehet, Zrínyi olvasta vagy hallotta valahol:

Primauera alli amanti
Lesta alli mercanti
Lautumno gueregianti
Linuerno alli santi

A magyar fordítás pontos, Zrínyi csak a többes szám következetes megtartására nem ügyelt (*árosoknak, vitézeknek, szenteknek* volna a helyes alak), és a mai fogalmaink szerinti pontosabb rímelést hanyagolta el a második sorban:

Tavaszeremeseknek,
Nyár árosnak,
Ősz vitéznek,
Tél szentnek.

¹ A szövegek kiadása: ZRÍNYI MIKLÓS: „*Mint Hektor Trójának . . .*” (Zrínyi epigrammái). Bemutatja KOVÁCS SÁNDOR IVÁN. Bp., 1982, 14–15.

A verses mondóka azonban épp így szép, inkább bájos, mint esetlen; kereskedő, katona és szent is elképzelhető egyedül a nyárban, őszben, télben, de a tavasz a szerelmeseknek nyílik. A „szerelmeseknek – ároznak” rím sem hiba: a magyar régiségben jól megfelelt a rím követelményeinek, ma pedig élénkíti a monotóniát. A négy magyar sor szótagszámai (7–4–4–3) nem mutatnak költői tudatosságot: egyszerűen „így jött ki” a magyar megfelelés. Zrínyi nem is igen szánta többnek a magyar változatot, mint játékos, de hű fordításnak. Erre vall, hogy a magyar szöveg nem közvetlenül az olasz alatt olvasható és nincs is verssorokra tördelve. A Marino-kötet kötetábláján keresztbe rótt hosszú prózasorból a mai olvasat bontotta ki vizuálisan a kis verset.²

Az olasz és a magyar szöveg éppúgy egyazon lapon maradt fenn, mint az *Assai ben balla*... olasz mondás és magyar fordítása, a *Java szerencsének*... Ez a későbbi epigramma azonban már tisztázta, és az olasz szentencia meg bővített, valóban önálló magyar verssé érlelt változata, míg a *Tavaszi szerelmeseknek*... nem több rögtönzésnél. Az *Assai ben balla*... eredeti olasz szöveggörnyezetét sem ismerjük,³ talán mindkét olasz–magyar vers forrásvidékére a Zrínyi-könyvtár valamelyik kötete vezethetne el bennünket. A maximák, szentenciák, jelmondatok iránt oly fogékony Zrínyi biztosan tanulmányozta például Tomaso Costo *Le otto giornate del Fuggilozio ove da otto gentilhuomini e due donne si raggiona delle malizie di femine e trascuragini di mariti*... című könyvét (Velece, 1620), mert olasz madrigálját ebbe jegyezte be.

Ha nem is leltem benne nyomát a szóban forgó olasz mondásoknak, érdemes jellemezni mint kiadványtípust. A kötet tulajdonképpen antológia, amely nyolc férfiú és két hölgy rövid elbeszéléseit tartalmazza az asszonyok ravaszságairól, a férfiek nemtörődömségéről, különféle beugratott ostobákról, éleselméjűségekről, tetszetős és nevetséges dolgokról: mégpedig nevezetes szerzők híres példázatai és legszebb szentenciái segítségével. Oly módon, hogy mindegyik elbeszélés magába foglal egy kiemelt szedésű szentenciát, bölcsességet, velős mondást. A kötet végén a *Tavola di tutte le sentenze e proverbi che si contengono nell'opera* című tizenhét levélnyi mutató tájékoztat az előforduló közmondásokról.⁴

Ha megnyugtató olasz forrásnyomok egyelőre nincsenek is, két XVI–XVII. századi magyar példa távoli összecsengést mutat a *Tavaszi szerelmeseknek*... közmondásszerű frazeológiájával, nyelvi fordulataival. Telegdi Kata XVI. századi verses levelében olvassuk: „Mert én orosz *poétát* Tivadarnál, *szentet* Ricnél, orosz *vitézt* sem hallottam többet Ignaténál...”⁵ A felsoroltak Telegdi Kata kisorosz jobbágysai,⁶ akik ironikus értelemben példázhatják a *poétát*, a *szentet* és a *vitézt*. A levél címzettje jól tudhatta, hogy Tivadar, Ric és Ignate milyen közmondáspélda megtestesítői. A XVII. századi Vásárhelyi-daloskönyv egyik énekében pedig erre a két sorra találunk: „*Vitézek* halóban mennek az prédáért, | *Kereskedők* tűzre, vízre nyeresé-

² A bejegyzések fényképmásolatai: uo. 16, 19.

³ Vö. FERENCZI ZOLTÁN: *Zrínyi jelszava*. Budapesti Szemle, CLXXXVII (1921), 20.

⁴ A kötettről lásd KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Zrínyi-tanulmányok*. Bp., 1979, 162.

⁵ Idézi HORVÁTH IVÁN: *Telegdi Kata verses levele*. (A továbbiakban: HORVÁTH 1979.) *A régi magyar vers*. Szerk. KOMLOVSZKI TIBOR. Bp., 1979, 163.

⁶ Vö. uo. 175.

gért.”⁷ Ez esetben már aligha a közmondással függ össze a *vitézek és kereskedők* példája, de végső soron oda mutat vissza. A két töredékes magyar megfelelés mindenestre azt mutatja, hogy a *Primauera alli amanti*... magva olyan közmondástípus, amelynek változatai nemcsak olasz nyelvterületen lehettek ismertek.⁸

2. „*Io amo chi mi struge*”

Zrínyi olasz madrigálja akkor is figyelmet érdemelne, ha sikerülne kimutatni, hogy nem több, mint egy valahol meglevő vagy olvasott szöveg másolata.

A filológiai óvatosság azért is szükséges, mert a korábbi kutatás teljes aggálytalansággal hangsúlyozta az olasz madrigál – mint zenei műfaj – és Zrínyi költészetének kapcsolatát, úgy képzelvén el Zrínyit „az opera bölcsőjénél”, hogy a fiatal magyar főúr és az agg Monteverdi természetesen találkoztak is...⁹

A többnyire szerelmi tárgyú madrigál a XIV. századtól ismert műfaj az olasz költészetben. Két-három hosszabb (rendszerint terzina) és egy-két rövidebb párvers egységéből áll, már Petrarca kiváló művelője volt.¹⁰ A *Canzoniere* négy madrigált tartalmaz (LII., LIV., CVI., CXXI.), ezek közül kettő éppen azt a legrövidebb változatot mutatja, amit Zrínyi verse is képvisel. Petrarca egyik madrigálja (LII.) így szól:

Non al suo amante più Diana piacque,
Quando per tal ventura tutta ignuda
La vide in mezzo delle gelid' acque;
Ch'a me la pastorella alpestra e cruda,
Posta a bagnar un leggiadretto velo,
Ch'a l'aura il vago e biondo capel chiuda;
Tal che mi fece or quand' egli arde il cielo,
Tutto tremar d'un amoroso gelo.¹¹

⁷RMKT XVII. 3. 189, 610. A *Haloban* = 'halálra'.

⁸Az 1678-as lőcsei kalendárium (RMK I. 1224) december hónál olvasható versikéjében hasonló fordulatokra talált S. SÁRDI MARGIT: „Az udvari ha nem tud hizelkedni, / Az *soldat* [= 'katona'] is, ki nem tud jól pattogni, / S az *kalmár* marhát nem tud dicsírni, / Ritkán szokott az oly valamire menni.”

⁹Vö. HANKISS JÁNOS vízióival: *Zrínyi Miklós az opera bölcsőjénél*. Irodalomtörténeti Közlemények, LX (1956), 313.

¹⁰Vö. W. THEODOR ELWERT: *Italianische Metrik*. München, 1968, § 78. Olaszul: *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*. Firenze, 1973. Elwert verstanának meghatározása: „È un componimento aulico d'argomento amoroso, dallo sfondo idillico d'ispirazione bucolica, molto vicino alla *pastourelle* provenzale. È formato di due o tre strofette di tre versi ciascuna, seguite da una o due coppie di versi a rima baciata (nel caso di tre strofette la coppia a rima baciata può anche mancare); i versi sono tutti endecasillabi complessivamente almeno sei e sempre di numero a quattordici.” Lásd még HERCZEG GYULA *Madrigál* címszavát a *Világirodalmi Lexikon* VII. kötetében. Főszerk. KIRÁLY ISTVÁN. Bp., 1982, 541–542. A további műfaj történeti tudnivalók is e két forrásból.

¹¹FRANCESCO PETRARCA: *Il Canzoniere*. Riveduto nel testo e commento da G. A. SCAR-TAZZINI. Leipzig, 1883, 46. SZABOLCSI ÉVA fordításában (F. PETRARCA *Dalaskönyve*. Szerk. KARDOS TIBOR. Bp., 1967, 75):

A 11 szótagos (endecasillabo) sorok a terzina aba bcb cc rímképletét mutatják. Az *Io amo chi mi struge*... ugyancsak nyolcsoros:

Io amo chi mi struge
E seguo ogni or chi fuge
e chi mi uccide il mio morir non crede
Tal de miseri amanti e la mercede
Crudellissimo amore
Che mi disface il core
Con che giustitia fai che sempre mora
Chi le bellezze immortal in te adora

Zrínyi madrigálja csak a sorszámot tekintve kapcsolható a petrarcai mintához; annál modernebb változatot mutat: megjelenik benne a tizenegyes sorok közé ékelődő váltósor (a settenario). A váltósorra a XV. századtól kezdve vannak példák, és a settenario a madrigálforma XIV. századi alakzatait újból meghonosító XVI–XVII. században is általános. Az *Io amo chi mi struge*... rímképlete nem a terzináét követi, s így írható fel: aab – bcc – dd, illetve: aa – bb – cc – dd. A sorok értelmi tagozódása és szabályos terjedelmi váltakozása miatt az utóbbi tűnik helyesebbnek. Voltaképpen tehát páros rímű madrigál, négy párvers alkotja, amelyek közül a rövidebb 1–2. és a 7–8. sorpár váltósorokból áll.

A páros rímű madrigálra már Tassónál találunk példát. Laura Peperarához írt versei közül ilyen a megzenésítve is jól ismert *Describe l'apparir de l'aurora e de la sua donna*:

Ecco mormorar l'onde
e tremolar le fronde
a l'aura mattutina e gli arboscelli,
e sopra i verdi rami i raghi augelli
cantar soavemente
e rider l'oriente:
ecco gia l'alba appare
e si specchia nel mare,
e rasserena il cielo
e le campagne imperla il dolce gelo
e gli altri monti indora
O bella e vaga Aurora.¹²

Diána el nem bővílhette jobban
szerelmesét, ki egyszer úgy találta
mezítlénül a csobbanó habokban,
mint engem itt e bérci pásztorlányka,
ki lenge fátylát mossa, mely ha legyen
a szellő, szálló fürtjeit lezárja;
úgy megkapott, hogy tűző napmelegben
szerelmi láz fagyától megremegtem.

¹²TORQUATO TASSO: *Opere*. A cura di BARTOLO TOMASO SOZZI. Torino, ³1974, II, 714.

A XVII. század elején ezzel a Tasso által virtuóz fokra emelt madrigálformával Marino is bőségesen él. A madrigál a Seicento költészetében – rövidegéről fogva – legtöbbször egy elmés *conpetto* szó- és képjátékos megfogalmazására ad alkalmat. Páros rímű madrigállal találkozunk például Marino ádáz ellenfelének, Stiglianinak 1625-ben kiadott verseskönyvében is.¹³

Zrínyi Marino lírai verseinek teljes gyűjteményét birtokolta. Könyvtárából ugyan éppen a két *Lira*-kötet veszett el, a csáktornyai katalógus alapján azonban mindkettő azonosítható. A *Poetae itali* 8. tétele a jegyzékben így szerepel: *La Lira. Rime del Cavalier Marino. Parte prima. in. 12.*¹⁴ Az első Marino-kötet, a *Rime* 1602-ben jelent meg a velencei Ciotti kiadónál. Címlapján a *Parte prima* megjelölés áll, de hozzá van kötve a *Parte seconda* is. A második rész tipográfiai szegényes címlapja és az a tény, hogy a két rész ajánlásának dátuma között mindössze néhány nap a különbség (1602. február 10., illetve 15.), kétségtelenné teszi: a kétrészes verseskötet (bár második hányadának lapszámozása újra kezdődik) egyetlen könyv, nyomdai munkálatai egyhuzamban készültek. Mivel a kezdőszó az 1602. évi első kiadás mindkét címlapján *Rime*...,¹⁵ Zrínyi könyvjegyzékében pedig *La lira*, Csáktornyaán a *Rime*-kötet második kiadása (esetleg ennek későbbi lenyomata), a *La Lira. Rime del Cavalier Marino*... lehetett meg. Ez is a velencei Ciotti kiadónál készült, s 1608-ban hagyta el a sajtót; a *Rime* mindkét részének anyagát tartalmazza.¹⁶ A Zrínyi-könyvjegyzék másik Marino-kötete a *Della lira del Cavalier Marino, parte Terza, divisa in Amori, Lodi, Lagrime, Devotioni et Caprici*.¹⁷ Ez a kötet 1614-ben jelent meg, ugyancsak a velencei Ciotti kiadónál.¹⁸

Marino sok madrigált írt, a *Rime* II. része összesen 206 darabot tartalmaz. A 206 madrigál közül számításaim szerint összesen 24 páros rímű, s ezek a kötet vége felé szaporodnak. Íme közülük példaként a XXIII. számú, a *Scusa di bacio mordace*:

¹³ *Fanciullo attraverso fra l'amante e l'amata*. Közli GIUSEPPE GUIDO FERRERO antológiája: *Marino e i marinisti*. Milano–Napoli, 1954, 649.

¹⁴ *Bibliotheca Zrinyiana. Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrinyi*. Verlag von S[IGMUND] KENDE. Wien, 1893, 77. (A továbbiakban: Bibl. Zr. 1893.)

¹⁵ A *Rime* első kiadását használtam, 550.354 számon az MTA Kvt-ban: *Rime di Gio. Battista Marino, Amorse, Marittime, Boscherecce, Heroiche, Lugubri, Morali, Sacre et Varie. Parte prima. All' Illustrissimo di S. Monsig. Melchior Crescentio Cherico di Camera. Con Privilegi et Licenza de Superiori. In Venetia, Presso Gio. Bat. Ciotti. M. D. C. II.* Hozzákötvé: *Rime del Marino. Parte seconda. Madriali et Canzoni. All' Illustrissimo Signor Tomaso Melchiori. Con Privilegi et Licenza de' Superiori. In Venetia presso Gio. bat. Ciotti 1602.* A továbbiakban így rövidítem: MARINO: *Rime*, I–II, 1602.

¹⁶ A *Rime* később is többször megjelent, új lenyomatai közül az 1608. évi a hatodik, az 1611–12. évi a tizedik „impressione”.

¹⁷ Bibl. Zr. 1893. 77.

¹⁸ *Della lira del Cavalier Marino. Parte terza. Divisa in Amori, Lodi, Lagrime, Divotioni et Capricci. All' Illustrissimo et Reverendissimo Sig. Card. Doria, Arcivesc. di Palermo. Con privilegi. In Venetia, Appresso Gio. Batt. Ciotti: MDCXIII.* Bibl. Vaticana: Stamp. Barb. JJJ I. 33. Az OSZK-ban (Po. It. 305. számon) a *La Lira* I–III. része egybekötve; impresszum csak az I. rész címlapján: *In Venetia Apresso Gio: Batt: Ciotti. MD.CXIII.* A III. rész címlapja, tartalmi beosztása ugyanaz, mint a külön kiadásé. (A II. rész viszont ebben a kolligátumban jóval rövidebb, mint az 1602. évi kiadás, csak 161 madrigált tartalmaz.) A kötet rövidítése a továbbiakban: MARINO: *La lira*. I–III. 1614.

Al desir tropp ingordo
 Perdona o Cinthia: e s'io fuggo, e mordo,
 Scusa la fama ardente,
 Ch'alletta al cibo suo l'avidò dente.
 Ne tu lagnar ti dei,
 Ch'io macchi il volto tuo co' baci miei,
 Che l'altra Cinthia ancor, la Dea di Delo
 Ha pur tinto di macchie il volto in Cielo.¹⁹

Marino másik verseskönyve, a képzőművészeti alkotásokkal, híres történelmi személyekkel foglalkozó *La galeria* is számos madrigált közöl. Zrínyinek ez a Marino-kötete is megvolt,²⁰ ebben ugyancsak olvasható páros rímű, 8 soros madrigált. A *Sigismondo Battori, Principe di Transilvania* címűn bizonyára megállott a tekintete:

O qualunque tu sia, Tartaro, o Thrace,
 Ch'a l'effigie verace
 Del Transilvano Marte il guardo giri,
 Perchè dubbioso il miri?
 Non riconosci tu del fier GISMONDO
 L'aspetto furibondo?
 Ma che? novello oggetto agli occhi tuoi
 Riconoscer non puoi,
 Poiche sempre col tergo il fuga vòlto,
 Mai non ardisti di mirarlo in volto.²¹

Akárhány további Marino-példát idézhetnénk, az *Io amo chi mi struge* . . . ama jellegzetességével azonban, hogy a rövidebb sor a rövidebbel, a hosszabb a hosszabbal rímel, egyik sem egyezik. Zrínyi verse e tekintetben még leginkább Tasso idézett madrigáljával rokonítható. Az endecasillabo és a váltósor rímeltetése az olasz madrigál sajátossága. Zrínyi technikája ehhez képest kevésbé rafináltnak tűnik, s ez a „magyaros” jelleg talán éppen szerzőségének bizonyítéka.²²

Az *Io amo chi mi struge* . . . szerzősége és forráskritikája szempontjából különös figyelmet érdemelnek a Zrínyi-könyvtár olasz madrigálkötetei. Gasparo Murtola 1603-

¹⁹ MARINO: *Rime*. II. 1602. 30.

²⁰ Bibl. Zr. 1893. 77, 19. A *La galeria* 1635. évi velencei kiadása a zágrábi Zrínyi-könyvtárban: Nacionalna i Šveučilna Biblioteka (a továbbiakban: Zágráb, NSB): BZ 352.

²¹ GIOVANNI BATTISTA MARINO: *La galeria*. A cura di MARZIO PIERI. Tomo I–II. Padova, 1979. (A továbbiakban: MARINO: *La galeria*. Ed. M. Pieri. I–II. 1979.)

²² Erre a szempontra – és a madrigál *conçetto*-jellegzetességére – Király Erzsébet figyelmeztetett. Itt köszönöm meg a Marino-szövegek értelmezése és fordítása terén nyújtott segítségét is. Megjegyzem, hogy a 206 Marino-madrigál és az *Io amo chi mi struge* . . . között érdemi egyezések nem mutatkoznak.

ban megjelent verseskötönyve például 482 madrigált is tartalmaz, s bár ezek Zrínyi kísérletével nem rokoníthatók, a kötetet költőnk mégis tanulmányozhatta.²³

Csak madrigálok olvashatók a velencei Maurizio Moro egy évvel korábban megjelent könyvében; ez „a madrigálok három kertje”, a csáktornyai katalógus szerint az *I tre Giardini D' Madrigali del Costante' Academico conspirante Mauritio Moro, in 12.*²⁴ A madrigálok 3 könyvének összesen 10 része körülbelül 1000 madrigálból áll (nem számoltam utána pontosan), az egyes részeket záró hosszabb versek formája az ottava. Az *Isa* nevére címzett II. kert II. részében a 74. lapon olvasható a *Qualità, et effetti d'Isa* című madrigál – s benne van a *mi strugge – fugge* rímpár! Zrínyi innen vehette:

²³ Bibl. Zr. 1893. 77, 21. Zágrábi jelzete: NSB BZ 108. Kende címléírása különösen hibás: pl. „I. N. E. Bari” [!]: „I Nei. I Baci” – ’Az Anyajegyek, A Csókok’ – helyett. A kötetnek nem ezt az 1603. évi, hanem egy évvel később megjelent kiadását láttam: *Rime del Sig. Gasparo Murtola. Cioè Sonetti. Gli Occhi. Le Lacrime. I. Pallori. I Nei. I Baci. Le Veneri. Gli Amori. Dedicate All' Illustrissimo et Reverendiss. Monsig. Alessandro Centurione Arcivescovo de Genova, Decano della Camera. Con Privilegio. Seconda impressione. In Venetia Apresso Roberto Meglietti. M. D. C. IIII.* Bibl. Vaticana: Stamp. Chig. VI 1464. A *Neo* (az ’Anyajegy’, a ’Szépséghiba’ a ’Folt’) a kor olasz költészetének divatos motívuma. Murtola *Neo*-ciklusának madrigáljai a véletekig variálják a témát, s különösen a *Neo in bel seno* (Anyajegy a szép keblen) típus gyakori. Például (madr. CCXXI. 117a):

Stà nel bel vostro seno
Picciolo Neo Amoro
Picciolo Neo ritroso,
Nè già toglier il candore
Col suo fosco pallore,
Anzi il fà più sereno
Poi che via lattea è quel lucida e bella,
Il Neo picciola stella.

Neo-verset magyarul Balassi írt, állítása szerint „egy török ének”-ből fordította: „Nektek szemetek fekete, két-két narancs kebeleitekben / . . . Szemőlcst visel mellyén az; az ki legszebb, kisebbik az.” (BALASSI BÁLINT *Összes művei*. Kiad. ECKHARDT SÁNDOR. Bp., 1951, I. 63. A továbbiakban: Eckhardt Balassi-kiad. I–II, 1951, 1955.) SZÖRÉNYI LÁSZLÓ mutatott rá (*A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*. MTA I. OK XXXI [1979], 291), hogy „Marino egyik alap-embelmája a Hold és a Nap foltjai. A legnagyobb tökéletesség relativitását szimbolizálja. Föltehető, hogy a Galilei által fölfedezett napfoltokról Zrínyi is hallott, azonban szimbólumrendszerébe nem építi be. Nála az abszolútum legfőljebb időlegesen kerülhet zavarba: *Vagyon fogyatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk.*” A *Syrena*-kötet dedikációjából idézett rész – mutatis mutandis – lényegében a *Neo*-motívum változata. Ilyen esztétikai értelemben használja Marino is a *Sampogna*-kötet élen közölt Achillini-levéiben: „in un bel corpo si puo tollerare qualche neo” stb. (Az 1621. évi velencei kiadás 41. lapján.) Még két megjegyzés: 1. SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY idézi Az „Átváltozások” költője c. tanulmányában az idősebb Seneca Ovidiusról szóló történeteit (OVIDIUS: *Átváltozások*. Ford. Devecseri Gábor. Bp. 1975, 482): „jól ismerte hibáit, de szerette őket . . . versei szertelenségének megfékezéséhez nem az ítélőképessége, hanem a kedve hiányzott. Nem egyszer mondogatta, hogy szebb az az arc, amelyen valami anyajegy van”. – Mindez Zrínyire is rávetíthető. 2. BETHLEN MIKLÓS *Önéletrajzában* olvassuk (Kiad. V. WINDISCH ÉVA. Bp., 1955. I. 308): „ne csináljon az én halovány holdom az ő elméje dücsősége napjának eclipsist”. Zrínyit követné?

²⁴ 1982 őszén néhány napot a velencei Biblioteca Nazionale Marcianában kutathattam, Moro madrigálkötetét ekkor volt alkalmam átnézni: *I tre giardini de' madrigali del Costante, Academico*

Isa, se frange trà rubini, e perle
 Dolcissime parole
 Mi lega, indi *mi strugge*;
 Se mi rimara, è morte mia se *fugge*;
 Ma s'acconsente poi
 S'è vago, e chiaro sole,
 Che siano specchio à gli occhi, i lumi suoi
 Con dolce, e bel costume
 Slamandra d'Amor, vivo al suo lume.

A *Tre giardini* . . . több 8 soros madrigált is közöl, teljesen tiszta páros ríműt azonban nem leltem közöttük. Zrínyi rímeihez ez az enyhén keresztrímes változat áll közel: „fero – volto / impero – raccolto / amai – guai / segno – degno” (*Si gloria di liberta*). Megjegyzem, hogy ez a madrigál nem sokkal odébb olvasható (II. kert, II. rész, 91. lap), ahol a *mi strugge* – *fugge* rímpárt tartalmazó másik.

Moro kötete rendkívül érdekes előszavakat és ajánlásokat tartalmaz; Zrínyi (és talán Rimay) irodalomtörténeti-poétikai ismereteinek forrásaként még alaposabb feltárásra vár. Az *Alli Lettori* szerint Ariosto pl. egy „a legédesebb szirének” (dolcissime sirene) közül, Tasso „a költői dicsőség szállása és immár századunk Apollója” (albergo della poetica gloria, e già Apollo di questo secolo).

Szonettek, madrigálok és egy hosszabb canzone füzére Moro egy magyar tárgyú másik munkája: *Le gloriose vittorie del Serenissimo et Invittissimo Prencipe di Transilvania. Sigismondo Batori. In Vicenza, Appresso gli Heredi di Perin Libraio. 1595. Con licenza della S. Inquisitione*.²⁵ A 16 lapnyi terjedelmű kis könyv valószínűleg eljutott Erdélybe is; történeti irodalmunk nem ismeri.

3. A hiányzó magyar madrigál

Ami a magyar költészet fejlődéstörténetét illeti, abból a madrigál is hiányzik. Pontosabban szólva: az a néhány kísérlet, ami Zrínyi példáján kívül még a madrigállal való próbálkozásra vall, éppúgy nem magyarul maradt ránk, mint Zrínyié.

Az 1930-as évek elején Curt Gutkind német romanista Bernardo Tomitano *Quattro libri della lingua toschana* című munkájában (Padova, 1570) „egy magyar dalra vonatkozó említésre bukkant. Minthogy a szöveg mögött eleinte régi magyar népdalt gyanított,

Cospirante, Mauritio Moro Vinetiano, Con il ghiaccio et foco d'Amore le Furie ultrici, et il Ritratto delle Cortigiane, Giardino Primo. Con Privilegio, et Licenza de' Superiori. In Venetia Presso Gasparo Contarini MDCII. Jelzete: 60. D. 230. „A madrigálok három kertjé”-nek egyes részei kertenként új címlapokkal és újra kezdődő lapszámozással követik egymást, a kötet beosztása a következő: 3–6: ajánlás „Al Serenissimo Signor Duca di Mantova D. Vincenzo Gonzaga”, 7–10: *Sonetti in lode del Medesimo*, 11–12: Két madrigál, 12–13: *Il Costante Alli Lettori*, 25–168: Giardino I. Parte I. FILLIDE, Parte II. LIDIA, Parte III. VARIETÀ, 169–189: *Il ghiaccio et il foco d'Amore*; 25–204: Giardino II. Parte I. DORICILLA, Parte II. ISA, Parte III. SUGGETTI VARI, Parte IV. DIANA, 205–222: *Le furie ultrici*; 17–184: Giardino III. Parte I. VARIETÀ, Parte II. LAURA CANTATA, Parte III. NOZZE, 185–233: *Il ritratto delle cortigiane*, 235–243: *In lode bella Diana*.

²⁵ Biblioteca Nazionale Marciana: 2594. 9.

Bartók Bélához és Kodály Zoltánhoz fordult felvilágosításért; az ő révükön került” Szabolcsi Bencéhez „Tomitano könyvének érdekes szövegrészlete”, aki 1933-ban publikálta. „Tomitano idézett műve megemlíti — írja Szabolcsi Bence —, hogy Padovában időztekor egyik este tanúja volt, amint egy magyar nemzetiségű diák magyar nyelvű dalt dúdolt magában . . . Minthogy ismertem a diákot, megkértem, mondja el latinul e versek tartalmát. Következik a dal olasz fordítása:

Donna, ch’havete nel bel petto santo
Mille cor’, mille palme
Di mille sventurate, amoro’ alme.
Che fa la mia? ben so, che’l sdegno, e’l pianto
De l’ altre tutte in se medesima tolle;
Perchè d’ ogni altra e più tenera e molle.
Et via più sò, di vostra crudeltade;
Ch’hà preso qualitate.
Quest’ una doglia il cor ben dee patire,
Ma le pene d’ altrui non può soffrire.

Magyarul:

Ó, asszony, aki szép, szent kebledben
Ezer szívet s ezer boldogtalan szerelmes lélek
Ezer hódolatát őrzöd:
Hát az én lelkem mitévő legyen? Tudom, magába fogadta
A többinek keservét s panaszát mind;
Mert gyengédebb és lágyabb mindeneknél.
Mert tudom te kegyetlenségedet is,
Mert jutott belőle részem elegendő.
Ezt az egy fájdalmat el kell túrnie szívemnek,
De többiek kínját nem viselheti.

Eddig a kérdéses rész. Bármily csiszolt és kristályos az olasz vers formája, a magyar eredetire vonatkozólag kétségkívül nem következtethetünk belőle többet, mint hogy az is rímes formában készült. (Ne feledjük, hogy ez az olasz szöveg már másodszori fordítás, hiszen a magyar diák előbb latinra fordította a dal szövegét Tomitano számára.) A vers egyes fordulataira így is ráismerünk a korabeli (pontosabban 1580–1600 körüli) magyar lírából: »Ki szerelmes szívekkel bírsz« . . ., »Gyászviselő lelkem, hát mit remélhetsz immár? ha nem szánja kínom kegyetlen asszonyom« . . ., »Bizonytal esmértem rajtam most ereit«. . . »Sokat sebhet, de . . . én több sebet túrvén, több kint vallok másnál . . . Minthogy engem is vesz, nosza mégis túrok igazsággal«. . . stb.”²⁶

²⁶ SZABOLCSI BENEC: *Egy XVI. századi magyar költemény nyoma az olasz irodalomban.* Irodalomtörténeti Közlemények, XLII (1931), 134–135.

Szabolcsi párhuzamai²⁷ nem visznek közelebb a vers magyar szempontú értelmezéséhez. Waldapfel József új eredményként Tomitano művének keletkezési évére (1543), illetve korábbi kiadására (1545) mutatott rá, s hangsúlyozta, hogy „nehéz bízni ily másodszori fordítás hűségében, kivált minthogy a fordítás *olasz canzone-strófába* kényszeríti az ének anyagát, és kezdete feltűnően emlékeztet Guidiccioni († 1541) egy szonettjére: »Donna c’havete nei begli occhi santi, quanto piove virtù . . .«²⁸ Gerézy Rabán Szabolcsi és Waldapfel megfigyeléseit variálja. Szerinte „Tomitano a latin nyersfordításban kapott éneket *a divatos canzone formába* öltöztette, elolaszosította . . . a dal . . . *belső formája* . . . egybevágott az *olasz canzone és szonettek* stíljével”.²⁹ Horváth Iván a Balassi előtti virágénekek vizsgálatakor nem számol az ún. *Padovai énekkel*, mert a kétszeres fordításból az „állítólagos magyar eredeti” nem rekonstruálható.³⁰

Horváth Iván szkepszise jogos, én sem törekszem másra, mint hogy az olasz változat műfaját jelezzem. Amikor Waldapfel és Gerézy az olasz canzone-strófát, a divatos canzone-formát az olasz canzone és szonettek stíljét emlegeti, nem a műfajra, csak a dalszerűsége célzó. Maga Tomitano a *Beszélgetések a toszkán nyelvről* egyik fejezetében így karakterizálja „a népnyelvi költészet” egyes műformáit: „A *szonett* általában minden érzelmet kifejezhet, a *sestina*, néhány neki valót válogat közülük, míg a *canzone* a legsúlyosabbak és legfenségesebbek műfaja. Az *ottava rima* alantas, a *szonett* középszerű tárgyhoz illik. Szerény tárgyat kíván a *barzelletta* vagy *ballata*; a kedveseket és egyszerűeket kell a *madrigálra* bízni.”³¹ A *Donna, ch’avete* . . . természetesen nem canzone, hanem madrigál. Erre vall formája is: két tercina és két párvers alkotja, a 2. és a 8. váltósor settenario. A tíz soros madrigál hasonló változata (endecasillabo; váltósorok nélkül, négy soros záróstrófával, de ez valójában még egy tercina és egy indító sor) Petrarca *Dalok* könyvének *Perch’al viso d’Amor portava insegna* . . . kezdetű LIV. darabja. A madrigálformát Tomitano adta a latinul hallott magyar versnek, s ebből semmi többre nem következtethetünk, mint hogy az eredeti szerelmi tárgyú, rövid dal lehetett. (Legfeljebb még arra – de ez csak újabb hipotézis –, hogy a magyar diák egy olasz madrigál általa költött magyar változatát énekelte.)

Ha a XVI. század közepéről való *Donna, ch’avete* . . . és a száz évvel későbbi *Io amo chi mi struge* . . . szövegét egymás után olvassuk el, ugyanazzal a szemlélettel és költői eszköztárral találkozunk. Zrínyi madrigálját Weöres Sándor fordításában idézem:

Kínzóm az én szerelmem,
Kísérem s kerül engem;
Aki megöl, mégsem hiszi halálom,
Ez szeretők jutalma e világon.

²⁷ Hivatkozása: „Dézsi Balassa-kiad. II. 222., 262., I. 67., 171. Igaz, ezek a fordulatok – mint az olasz verzióban olvashatók is – kivétel nélkül a kor lírájának közkeletű szókincséből valók.”

²⁸ WALDAPFEL JÓZSEF: *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*. Bp., 1938, 7–8. Irodalomtörténeti Füzetek, 61. (A továbbiakban: WALDAPFEL 1938.)

²⁹ GERÉZDI RABÁN: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp., 1962, 303.

³⁰ HORVÁTH IVÁN: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., 1982, 256. (A továbbiakban: HORVÁTH 1982.)

³¹ KOLTAY-KASTNER JENŐ fordítása: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Szerk. uő. Bp., 1970, 311.

A szerelem kegyetlen,
Széjjelszaggatja lelkem;
Mily ítélet, hogy azt viszed halálba,
Ki az örök szépet benned imádja.³²

Már Waldapfel helyesen hangsúlyozta, hogy a *Donna, ch'avete* . . . „különös alapötlete . . . mennyire beletartozik az udvari és udvarló lírának abba a világába, amely a lovagkor óta az európai szerelmi költészetnek is megadta állandó színét, s amelyhez való tartozását Balassinak régebben is érezték”.³³ Waldapfel Eckhardt Sándor *Balassi és Petrarca* (1921) és Zolnai Béla *Balassi és a platonizmus* (1928) című tanulmányaira hivatkozik, s Klaniczay Tibor joggal igazolta vissza, „hogy az elveszett magyar költemény jellegzetes petrarchista motívumokra épült”.³⁴ A petrarkizmus sablonjait, a „megfoghatatlan eszmény, a tökéletes szépség és jószág ideájává finomult” nő, a nő és a szerelem „platonizáló felfogását”³⁵ mindkét madrigál példázza. Alaphelyzetük azonos: a szerelmes esdeklők hódolatára kegyetlenség a válasz, de túrniök kell fájdalmat, halált; szerelmesükben ők mégis imádják az elérhetetlenséget, az örök szépség ideáját. „Mennyei dicsőséges nagy szépség”, „Szépség formája” – esdekelt hasonlóan Balassi, s ehhez éppúgy idézhetnénk platonikus petrarkista párhuzamokat,³⁶ mint a két madrigálhoz. A *Donna ch'avete* . . . kulcskifejezése a „bel petto santo” (a „szép szent kebel”); az *Io amo chi mi struge* . . . sablonjai között ugyanez a „le bellezze immortal” („a halhatatlan szépségek”). A szerelem szent, a szépség halhatatlan – vallja a két madrigál a fiktív múzsákról; Júlia maga a „mennyei dicsőséges nagy szépség” – mondja Balassi megnevezett szerelméről egyazon szemlélet és kifejezés mód szerint.

Az *Io amo chi mi struge* . . . a Tomitano-féle madrigálhoz mérve sajátos eltéréseket mutat. A *Donna, ch'avete* . . . XVI. század közepi finom, cizellált, elégikus petrarkizmus. Zrínyi a petrarkista sablonokat drámaibb, nyersebb erővel, felfokozottan alkalmazza. Kétféle regiszterről van szó: ami ott „crudeltà”, itt „crudelissimo”; Zrínyinél jellemzően csupa ilyen ige szerepel: „struge” (gyötör), „uccide” (megöl), „disface” (megsemmisít), „fa che mora” (halálba küld, megöl). A lírai versek közül a madrigál a két korai *Idilliummal* mutat szoros összefüggést, szinte azonos soraik vannak:

„Io amo chi mi struge – De te irgalmatlan örülsz én kinomnak (I. 15.); E segu ogni or chi fuge – Futsz mast én előttem . . . (I. 20.), Ne fuss én előttem . . . Ne röpülj el tőlem . . . (I. 51.), Kegyetlen, hová futsz? . . . (II. 1.), O, ne fuss előttem . . . (II. 5.), Ne fuss, kérlek, előttem! . . . (II. 7.), Állíts meg, állíts meg, kérlek, futásodat (II. 15.);

³²WEÖRES SÁNDOR: *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból.* Bevezető tanulmány és jegyzetek: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN. Utószó: BATA IMRE. Bp., 1982, I. 356.

³³WALDAFEL 1938, 9.

³⁴KLANICZAY TIBOR: *Reneszánsz és barokk.* Bp. 1961, 194. Vö. még BARLAY Ö. SZABOLCS: *Adatok a petrarkizmus magyarországi történetéhez (Olasz petrarkista költők antológiája az erdélyi udvarban).* Irodalomtörténeti Közlemények, LXX (1966), 184–185.

³⁵KLANICZAY T. jellemzése nyomán: *i. m.*, 193. Vö. még UŐ: *Hagyományok ébresztése.* Bp., 1976. Balassiról: 318, 320, 322, 324.

³⁶Vö. BARLAY Ö. SZ.: *i. m.*, 190.

Crudelissimo amore — . . . nagy kegyetlenségét . . . (I. 6.), Mint te, oh kegyetlen . . . O, te vadnál vadabb s kegyetlenb magadban! (I. 13.); Che mi disface il core — Gyönyörködöl szívem szagatásában (I. 13.) . . . szagatván szívemet.” (I. 54.) stb.

A madrigál és az idillek párhuzamai a legnagyobb óvatossággal értékelendők: egyetlen sincs köztük, amely elő nem fordulna a két *Idilium* közvetett vagy közvetlen forrásaiban, és ezek a források, minták is szétbogozhatatlanul egymásból fonják e motívumokat.

Az *Io amo chi mi struge* . . . szentenciózus-filozofikus zárósortainak semmi nyoma Zrínyi költészetében. Ez a neoplatonikus—petrarkista gondolat az európai szerelmi ideológia korábbi fázisára jellemző, s Zrínyi magyarul ki sem tudná fejezni ilyen tömörséggel; a szentenciozítás az ő epikus menetű idilljeiből teljesen hiányzik. „Az ő szerelmének örök és maradandó voltáról”, szerelme „tündöklő mennyei dicsőséges nagy szépségé”-ről e madrigálhoz hasonlóan csak Balassi énekelt, de ő is inkább lírai-képi argumentációkban adott formát „a petrarkizáló platonizmus” tételeinek. Az idézőjelbe tett kifejezés Bán Imrétől való, aki a legmélyebben vizsgálta *Balassi platonizmusát*, s az *Engemet régolta* . . . kezdetű idézett Balassi-versben a „platonizáló réteg”-nek nemcsak olyan szentenciózus költői megfogalmazására mutatott rá, mint a „mennyei dicsőséges nagy szépség”, hanem mint a „dicsőített fény”: a „valószínűleg áttételes” ficinói „splendor divinus”. Ő a közvetítőt Bembóban vagy Castiglionében látja.³⁷

Balassi jól ismerte az olasz lírai költészet műformáit, de nem írt sem szonettet, sem madrigált; e műformák magyarországi meghonosodására igazából csak a XVIII. században kerül sor. Balassi a róla elnevezett strófa határáig redukálta ugyan az általában terjedős régi magyar verset, de epigrammaciklusát is jórészt korábbi verseiből önállósított Balassi-strófákból alkotta meg. Van azonban egy tártalan strófaszervezete, amelynek sem elődje, sem utódja nincs a magyar régiségben; ez *Az cortigianarol, Hännuska Budowskionkáról szerzett latricanus vers*:

Friss szép fehér póka,
Édes szűrő móka,
Porcogós Annóka,
Szerelemnek oka,
Mit haragszol?
Hogy nem játszol
Velem, kivel egy fraj szól?
Ládd-é vig kiki táncol?³⁸

A furcsa metrumú latrikánus versből ($a_6 - a_6 - a_6 - a_6 - b_4 - b_4 - b_7 - b_7$)³⁹ a rímek alapján két strófát képezhetnénk, de ha a sorok váltakozó hosszúságát tekintjük, a négy zárósort oszthatnánk ketté. Így írva le a verset, egy madrigál váza dereng fel belőle:

³⁷ BÁN IMRE: *Eszméék és stílusok*. Bp., 1976, 133.

³⁸ Eckhardt Balassi-kiad. I, 1951, 129.

³⁹ Vö. HORVÁTH 1982, 131.

Friss szép fehér póka,
Édes szűrő moka,
Porcogós Annóka,
Szerelemnek oka,

Mit haragszol?
Hogy nem játszol

Velem, kivel egy fraj szól?
Ládd-é víg kiki táncol?

(A négy zárósorba még egy keresztrímes tendenciát is belevetíthetünk: haragszol – fraj szól; játszol – táncol.) De leírható a vers „szabályos” madrigálformában is (3 // 3 // 2), s így a *Canzoniere* LII. darabja és a Zrínyi-madrigál csökevényes variációjának fogható fel; mindenesetre madrigálra emlékeztető versalakzatnak. Gerézdi Rabán bővérűen kommentálja a latrikánus verset: „a lecsúszott magyar főnemes még a bordélyban sem tagadja meg magát; a »kemény húsú« Annókát így leckézteti: . . . Te nem akarsz, te . . . ? Velem, akit egy »fraj«, azaz egy úrnő is szívesen elfogad? Balassi érezteti, hogy az ő nemesi közeledését egy utcalány tartsa megtiszteltetésnek”. Petrarkista madrigál-terminológiával szólva Balassi a „porcogós” krakkói kurtizán „kegyetlenségét” panaszolja. Feltételezésem természetesen nem azt jelenti, hogy a latrikánus verset madrigálnak tekintem. Azt kockáztatom meg csupán, hogy *a madrigál paródiája*. Gerézdi táncszónak véli, s épp címe alapján tipologizálja a virágének latrikánus (lator, parázna, szabadszájú) válfaját. „Ezek szerint a latrikánus vers mai magyarsággal: 'kurva vers', azaz 'szajhákrol vagy szajháknak írt ének’.”⁴⁰ Ha ez igaz, a madrigál paródia jellege úgy értendő: igazi madrigál a főrangú hölgyeknek, a „fraj”-oknak jár, egy „Porcogós Annóka” csak olyan parodisztikus változatát érdemli, amelyben a választékos bókokat a nyílt erotikus célzás, az elérhetetlenséget a női duzzogás, az epekedést a „játékra” nógató férfi-türelmetlenség, a dolgok néven nevezése váltja fel, a nemes dalformát pedig az elkiáltott táncszó duhajsága helyettesíti.⁴¹ Horváth Iván Gerézdivel szemben arra mutat rá, hogy a cortigiana „kurtizánt is, udvarhölgyet is jelentett”, s a „*latrikánus vers* kifejezés . . . talán nem is szinonimája, hanem enyhébb változata a *lator* szónak: 'latorszerű’”.⁴² Horváth álláspontja következőképpen az, hogy „Balassi *ún.* lator verseiben megvannak azok a célzások, amelyek a morális elutasítást tartalmazzák, és így ezek a versek, noha kétségkívül kapcsolódnak a magyar költészet populáris hagyományához, már nem oda, *hanem a fin'amorshoz*, az arisztokratikus regiszterhez tartoznak”.⁴³ A lator ének hagyománya tehát beépül Balassi udvari szerelemtan (*fin'amors*) rendszerébe, „és arisztokratikus regiszterré válik”.⁴⁴ Horváth a

⁴⁰ GERÉZDI R.: i. m., 282.

⁴¹ A latrikánus terminológiát kidolgozó Gerézdi ugyanezt az ellentmondást így látja (uo. 280): „Az utcalánynak – stílszerűen – latrikánus vers jár ki, megspékelve obszcén célzásokkal, utalásokkal. Vele szemben a dúsgazdag bárónét [Coeliát], »ez föld szép virágját« tudós, bölcs versekkel udvarolja körül, telehintve a petrarkista udvari poézis aranyporával.”

⁴² HORVÁTH 1982, 231.

⁴³ Uo. 231, 292–293.

⁴⁴ Uo. 294.

latrikánus vers *fraj*-utalását joggal kapcsolja a *fin'amors*-hagyományhoz. Úgy is mondhatnánk ezt: a „*fraj*” az *égi*, a friss szép fehér pulykához, az édes szőrű mókushoz hasonlótt (tehát érzéki képzetekkel leírt), hajlékony derekú Hannuska Budowskionka a *földi* szerelmet képviseli. A latrikánus vers madrigál (paródia)-értelmezése a szöveget nem szakítja ugyan el a magyar populáris hagyománytól, de műfajtörténetileg az arisztokratikus regiszterhez közelíti. A parodisztikus jelleg éppen a populáris és a *fin'amors* jelleg egyidejű meglétét húzhatja alá.

A Balassi-strófa epigrammatikus önállósodásában Klaniczay Tibor sejtése szerint „a szonett magyar megfelelője” készülődik: a költő a Balassi-strófát „a tudós műköltészet formájának, a szonett magyar megfelelőjének érezhette, a strófa önmagába zártsága, a sajátosan párhuzamos és ölelkező rímelés valóban ehhez teszi hasonlóvá”.⁴⁵ Epigramma és szonett (s epigramma és madrigál) között valóban szoros a fejlődéstörténeti összefüggés, és a Balassi-strófát éppen Zrínyi alkalmazza tudatosan az epigramma műformájaként. Balassi saját kezűleg leírt versciklusának darabjait kétségtől jellemzi az epigrammatikus, poentírozó szerkesztésmód (*Fulviáról*), illetve a szonettszerű zártság, de van közöttük olyan is, amelynek ötletnyi erőtere és hangvétele éppen egy kis madrigálé:

Ha szinte érdemem
nincs is arra nekem,
hogy ő engem szeressen,
Csak áldott kezével,
mint szép ereklyével
engem mint kórt illessen,
Legyek férge rabja,
bátor ne szolgálja,
csak szinte el ne vessen.

(*Az erdéli asszony kezéről*)⁴⁶

Egyetértőn idézhetem a versről Horváth Iván karakterizálását: „nem udvarlásra készült szerelmes vers, hanem olyan, amelyben a költő vágya magában . . . szólal meg”.⁴⁷ A rövid soros tördelés önkényes, mert éppen a saját kezű versmásolatok bizonyítják, hogy maga Balassi hosszú soros formában írta a róla elnevezett strófát. Rimay Balassi-epicédiumának XVI. század végi nyomtatott kiadásában a Balassi-strófa viszont feldarabolva tagozódik, s ezt a változatot alkalmazta Zrínyi is Balassi-strófás epigrammaiban. Szonettnek vagy madrigálnak „érezhette”-e ezt Balassi? — ő mondhatná meg igazán. *Az erdéli asszony kezéről* szerzett verset hangvétel és forma inkább a madrigálhoz közelíti. Eckhardt Sándor korábbi jelzései után Bán Imre éppen az *Engemet régolta* . . . kezdetű vers

⁴⁵ KLANICZAY T.: *i. m.*, 286–287. Vö. még BÁN I.: *i. m.*, 135–136. Ellenvélemény: HORVÁTH 1982, 102, 110–111. Szonett, madrigál, canzonetta és epigramma között a barokk költészetben nem könnyű a különbségtevés. Lásd M. PIERI megjegyzését: MARINO: *La galeria*, I. 1979, VIII.

⁴⁶ Eckhardt Balassi-kiad. II, 1955, 125.

⁴⁷ HORVÁTH 1982, 87.

vizsgálatával tette kétségtelenné Balassi Petrarca-ismeretét,⁴⁸ Barlay Ö. Szabolcs pedig Dionigi Atanagi *De le rime di diversi nobili toscani* (Velence, 1565) II. Jánosnak, Szapolyai János és Izabella fiának ajánlott petrarkista versantológiája bemutatásával valószínűsítette, hogy a kortársi olasz költészet szövegei eljutottak Erdélybe.⁴⁹ Atanagi könyvében túlnyomóan szonettek és canzonék olvashatók, de található benne számos madrigált is.

Arra vonatkozóan, hogy a madrigál és a szonett nem tud – és nem is „akar” – áttörni azon a nyelvi-irodalmi közegen, amelynek kötelékében a szerző ezeket a műformákat elsajátította, a XVI. századi Verancsics Antal példája idézhető. Verancsics, a későbbi egri püspök és esztergomi érsek, a diplomata és történétíró, fiatalkorában Padovában tanult, s ekkortájt írt egy olasz madrigált és egy olasz szonettet. Egyszersmind elkészítette más nyelvű verziójukat is, hogy tudós környezete (vagy éppen magyar olvasói) megértse – de természetesen nem magyarul, hanem latinul! A *Madrigált* Hegyi György olaszból készült fordításában idézem:

Reményem úgy elillant,
a vágy meg úgy nő bennem, s nem csitulhat,
hogy már, míg élek, nem lelek nyugalmat.

Irgalmatlan halál, kegyetlen élet!
Az életem sürget a sírba szállnom,
de elhárít halálom –
az élet lett pribékem,
s mi irgalmaz: a végem;
s minél inkább kegyelmez,
annál kegyetlenebb lesz
hisz tengetnem e szörnyű sorsot éltet.

A gyötrő kint, mit érzek,
ha átérzed, megérted:
nem a halál a legrosszabb, mi érhet.⁵⁰

⁴⁸ Vö. BÁN I.: *i. m.*, 135–137.

⁴⁹ BARLAY Ö. SZ.: *i. m.* Megjegyzendő, hogy ez a kötet Atanagi antológiájának csak a II. könyve: *De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da M. Dionigi Atanagi, libro secondo. Al Serenissimo Re Giovanni II. Eletto d' Hungheria. Con Privilegio. In Venetia. Appresso Lodovico Avanzo. M. D. LXXV.* A kötet új jelzete: MTA Kvt RM IV. 1064. Vajon mi van az I. könyvben? Annak az ajánlását is Erdélybe címezték-e?

⁵⁰ *Janus Pannonius. Magyarországi humanisták.* Kiad. KLANICZAY TIBOR. Bp., 1982, 337. Az olasz és a latin szöveget lásd SZALAY LÁSZLÓ és WENCZEL GUSZTÁV kiadásában (V. A. *Összes munkái*, XII, Bp., 1875, 13):

Madregale

Sì tolta è la speranza
Et sì in me cresce ogn' hor il gran disio,
Che mai pace non fuovo al viver mio.
O crudel vita, o dispietata morte!
L' una m'adduce in sin al ultima hora,
L' altra non vuol ch' io mora.
Così la vita è ria
Così la morte è pia.

A Verancsics-madrigál alighanem a Tomitano-féle szövegnél is korábbi, vagy azzal körülbelül egyidős; nyilvánvaló motívumazonosságuk nem igényelnek különösebb vizsgálatot. Elszigetelt kísérlet mindkettő, mint ahogy Zrínyi után jó fél századdal egy másik arisztokrata szerző: II. Rákóczi Ferenc madrigálszerű francia verse is az.⁵¹

Ma la sua gran pietade
È intessa crudeltade,
Che mi tien vivo a sì maluaggia sorte.
Tal che potria ben dire,
Chi *scorge* il mio martyre,
Che maggior male se trova del morire.

A *Conversum in Latinum* c. változat ugyanott. Szalay és Wenczel közlésének hibáit (*vivo; nna; scorye*) Király Erzsébet korrigálta. A madrigál sem olaszul, sem latinul nincs üres sorokkal strófákra osztva, mint Hegyi fordításában, ezért idézem folyamatosan. Verancsics *Al Magnifico Messer Pietro da Chartagine* c. szonettjét („Latinul és olaszul egyaránt megíródott: az első magyar földön költött szonett” megjegyzéssel) már GERÉB LÁSZLÓ lefordította: *A magyar renaissance költői*. Bp., é. n. 52–53. Arra semmi bizonyíték, hogy olasz–latin verseit Verancsics Magyarországon írta. Verancsics ifjúkori verseiről lásd WENCZEL G. bevezetését az id. kötet élén: XXVI–XXVII. Verancsicsról újabban: 1504–1566. *Memoria rerum*... (*Verancsics-évkönyv*). Kiad. BESSENYEI JÓZSEF. Bp., 1981, 129–130.

⁵¹ Rákóczi 1708 és 1710 között kísérletezett a műfajjal:

Dans cet éloignement et si triste Sejour
Comme la Raison veut que se cache mon amour
Le destein cruel me veut fair souffrir
Mais J’esper que l’amour finira mon martyre
Par un lien Eternel autant doux que Glorieux
Faisant d’un Amant un epoux heureux
Cachons nos Sentimens degvisons nos tendresse
Pour jouir un jour d’un plaisir sans cesse.

*

Borús magányomban, bús távollétemben
Eszem parancsára titkolom szerelmem,
S a sors most kegyetlen szenvedésre ítél.
De éltet a remény, hogy kinom véget ér,
S a szerelem édes, örök köteléke
Szeretőből férjjé, boldoggá tesz végre.
Hordjunk hát álarcot, rejtjük el hát vágyunk,
Hogy egy nap elnyerjük örök boldogságunk.

(László József fordítása)

A szöveg felfedezője, MARKÓ ÁRPÁD úgy véli: Rákóczi verse „alakja és tartalma szerint a madrigál név alatt ismert francia műfajt közelíti meg (kis szerelmi szonett-féle). Versformája a klasszikus francia írók – Corneille, Racine, Molière – kedvelt alexandrinusa akar lenni”. *A versíró Rákóczi*. Magyar Szemle, X (1936), 250–251. Vö. még HOPP LAJOS: *Az író Rákóczi*. Lásd RÁKÓCZI F.: *Vallo-mások. Emlékiratok*. Szerk. uő. Bp., 1979, 826–827.

Még a XVIII. század elején sem érett meg a helyzet a madrigálműfaj magyar nyelvű adaptálására. A madrigál és a szonett magyarul majd csak a század végén tűnik fel: amikor Faludi és Csokonai úttörésével új irányba fordul, egyszersmind ismét olasz források felé tájékozódik a magyar műköltészet. Csokonai írta, illetve fordította nagyobb számban az első magyar madrigálokat is,⁵² de ezek többnyire bealazva vannak Metastasio-fordításai-

⁵² CSOKONAI (*Minden munkája*. Kiad. VARGHA BALÁZS. Bp., 1973, II, 217) *Jegyzések és értekezések az anákreon dalokra* c. értekezésében a madrigált úgy definiálja, hogy e „versezet neme közép a lyrica és epigrammatika poézis között”, s Boileau „olgy elmés” meghatározását idézi: „Le Madrigal plus simple et plus noble en son tour, / Respire la douceur, la tendresse de l’amour.” Boileau-t idézve említi a „legelsőnek” tartott „Marini verseit” is – alighanem először a magyar irodalomban (Zrínyi egyetlen olasz költő nevét sem írja le!) –, *Ámor* c. saját fordításáról megjegyzi, hogy „Ez a ki, anákreonismus Guarininak egy olasz madrigálja után van készítve, mellyet az olaszul értőknek kedvéért” odatesz „a pagina aljára” is: „Punta da un Ape, a cui” stb. Csokonai Metastasio-fordításai-ban 8 soros, páros rímű madrigál is akad; íme egy az *Angélicából* (uo. 650):

Há visszatér forrására

E kristály víz valahára,
Akkor mondd hogy nem szeretvén
Hűségtelen vagyok én.
Míg Tírzis, ki imád téged,
Elfelejtene szépséged,
Előbb elfelejti már
Régi fészket a madár.

Az RMKT XVII. századi sorozata eddig megjelent kötetekben egyetlen olyan verset találtam, amely némiképp a madrigálra emlékeztet. KEGLEVICH MIKLÓS műve, egy Torna, 1660. május 4-i keltezésű szerelmes levelében maradt fenn. A menyasszonyához, Czobor Évához címzett levél folyamatos prózasoraiból VARÁZSÉJÍ GUSZTÁV emelte ki (*A Keglevich-grófok mint költők*. Figyelő, IX [1880], 153): „...nem gondol inmar en velem, az Eviczka (patientia) nem tehetek róla, hanem inmar el indulok, megh beszecem niaualiamat, Diananak mondok.

Vala nekem egy kegiesem,
megh feletkezek rolam szerelmesem,
megh iridle gonosz szerenche,
el szola tülem, mint hamis irigie,
nem jutok en már annak eszeben,
se az en Evichkannak sziveben,
nem tudom miért vadult el tülem,
holot szolgáltam neki igen hiven,
de lagiulon kerlek kemenseged,
ne legien mint erős kö szikla szived,
ved szolgadat kegielmedben,
irj neki, s plantald szivedben.”

A vers szövegét VARGA IMRE olvasata szerint adom: RMKT XVII. 9. 735. Varga azonban nem főszöveggént közli és nem is tördeli versbe a sorokat. Eljárását azzal indokolja, hogy versként „döcögő”, szótagszámai pedig „ingadozást mutatnak (8 és 11 között váltakoznak a sorok)”. A madrigál jelleg magyarázhatná a szótagszámingadozást, még inkább a „vadult”, a „keménységed”, a „kőszikla szived” közhelyeket: a minden vizsgált madrigálban feltűnő kegyetlenség-sztereotípiákat. Vajon Keglevich Miklós tornai főispán, a horvátországi eredetű Keglevich család Felső-Magyarországra szakadt sarja nem ősei olaszos ízlése szerint, a madrigál műfaj ismeretében forgatta-e a tollat, amikor valóban döcögős, alkalmi verses vallomásával tette a szépet Czobor Éva kisasszonynak?

ban; éppúgy, miként olasz szöveg őrizi a padovai magyar diák, Verancsics Antal és Zrínyi Miklós madrigálját, illetve francia vers Rákóczi kísérletét.

4. A Marino-kérdés

Zrínyi olasz irodalmi ismereteinek forrásvidéke könyvtárkatalógusa alapján jól feltérképezhető. Említhetem bizonyosságul illusztrált Dante-, Petrarca-, Ariosto- és Tasso-köteiteit; Scipione Herrico, Maurizio Moro, Murtola és különösen Marino erős jelenlétét. Ami még kiegészíti az olasz könyvek gyűjteményét, az is jórészt XVII. századi kiadvány: Ovidius: *Le metamorfosi. Ridotte da Giovanni Andrea dell' Anguillara in ottava rima* (1580), Erasmo Valvasone: *La caccia* (1608), Crisostomo Talenti: *Il Coro d' Elicon*a (1609), Girolamo Magagnati: *La Clomira* (1613).⁵³ Könyvtárának olasz költői hányadát (a *Poetae itali* könyvcsoport köteteit) Zrínyi tehát a klasszikusokból (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso – és egy Tasso-epigon: Herrico), illetve elsősorban Marino könyveiből válogatta össze.

(*A Marino-kötetek kísérő iratai*) Ezek a kötetek nem csupán a szövegeket kínálják az érdeklődőnek: ajánlásaik, bevezetőik, illetve kommentárjaik alapos tájékoztatást nyújtanak a XVI–XVII. századi olasz irodalmi nézetekről, vitákról, műfajokról, versformákról is. Ismerte-e vajon Zrínyi Tassónak a hőskölteményről szóló értekezéseit? – kérdezték már többen. Nem lehet rá megnyugtató választ adni. Járhatóbb út a meghatározható Tasso-kötet,⁵⁴ illetve a Marino-kötetek kommentárjaiban tükröződő nézetek vizsgálata. Ha ezt a vizsgálódási módszert alkalmazzuk, kiderül, hogy a lírikus Zrínyi korántsem csak motívumokat és fordulatokat vett át az olasz költészetből: alkalma nyílt irodalomtörténeti ismereteket szereznie s tájékozódnia a Tasso és főként a Marino költészetével kapcsolatos poétikai nézetekről, megismerhette Marino költői programját, imitációelméletét, műfajait és verstechikáját stb. Zrínyi tehát mind a teóriák, mind az olasz költői műfajok alkalmazására sokkal szélesebb körű tájékozottság alapján tehetett kísérletet, semmint hittük eddig.

A Zrínyi-könyvtár megmaradt Marino-köteteit már Széchy Károly kézbe vette, s értékes tartalmi ismertetésekkel és meggyőző párhuzamokkal mutatott rá, mit kölcsönzött Zrínyi Marinótól.⁵⁵ A nyomába lépő kutatók jöttányit sem tértek le erről a kitaposott útról. Sántay Mária csak az egyezéseket szaporította, de Széchy nagy filológiai felkészültsége és gondossága nélkül (még arra is elfelejtett utalni, milyen Marino-kiadásokat használt), Várady Imre pedig Széchy és Sántay eredményeit foglalta össze mecha-

⁵³ Vö. Bibl. Zr. 1893, 76, 77, 21.

⁵⁴ Vö. KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására*. Irodalomtörténeti Közlemények, LXXXVI (1982), 322–330.

⁵⁵ SZÉCHY KÁROLY: *Gróf Zrínyi Miklós 1620–1664*. II. köt. Bp., 1883, 31–58. (A továbbiakban: SZÉCHY II, 1893.)

nikusan.⁵⁶ Ezzel a Marino-kérdés le is került a Zrínyi-líra kutatásának napirendjéről.⁵⁷ Joggal szögezhetette le Klaniczay Tibor, hogy „az idillek forrásainak, külföldi mintáinak” kimutatásával foglalkozó tanulmányok „általában csak közkeletű motívum-egyezésekre utalnak, csekély tudományos eredménnyel”.⁵⁸ Pedig Széchy monográfiájában két olyan mellékes utalás is akad, amelynek nyomán új irányba terelődhetett volna a Marino–Zrínyi-kapcsolat vizsgálata. Amikor Széchy arra céloz, hogy idilljei közül Marino „a görög hitregék megverselésére különösen sokat adott, a saját dicsekvése szerint *ezt a műfajt ő találta fel és honosította meg Olaszországban*”, forráshivatkozásként a *Sampogna* Tomaso di Savoia-hoz címzett ajánlása 4. lapját adja meg,⁵⁹ ahol valóban ez áll.⁶⁰ Széchy ugyanitt a *Sampogna* egy másik kísérő szövegére, Claudio Achillini Marinóhoz címzett levelére is utal: „a maga emberöltője bár elhalmozta magasztalással, a dagályos szavú Claudio Achillini egyenesen nagyobb költőnek hirdette mindazoknál, kik valaha Toscanában, vagy a görögök, latinok, arabok és zsidók között születtek”.⁶¹ Az előszavak e két mutatóvándatának idézésénél tovább Széchy sem ment; a pozitívizmus csupán a párhuzamokat kereste, és Király Györggyel szólva legfeljebb „a magyar költő sajátos, eredeti szemléletét” kívánta kimutatni „egyes szóképekben és fordulatokban”.⁶² Most látjuk csak: Király kritikájának jogos óhaja („Zrínyi lírai költészetét is világirodalmi keretbe beállítani”) mennyire előremutató feladatmegjelölés volt!

A *Sampogna* (Pásztorsíp), Marino idilljeinek kötete először Párizsban jelent meg 1620-ban, majd egy év múlva Velencében.⁶³ A későbbi olaszországi kiadások az 1621. évi velencei editio princeps lenyomatai, illetve van egy olyan bővített változat is, amely Marino eklogáit tartalmazza. A hazai könyvtárakban hozzáférhető *Sampogna*-kiadások

⁵⁶ SÁNTAY MÁRIA: *Zrínyi és Marino*. Bp., 1915. Ezt a disszertációt KIRÁLY GYÖRGY szókimondó kritikája egyenesen feleslegesnek tartotta (Irodalomtörténeti Közlemények, XXVI [1916], 251): „E munkát egészen fölöslegesnek kell ítélnünk; Széchy Károly elég beható összehasonlításánál (*Zrínyi*, II. 28–61 l.) alig jut többre. Nem tudom, hogyan olvashatta szerzőnk Széchy művét, mikor azt állítja róla, hogy Zrínyi lírai költeményei közül csak az *Arianna strádsával* foglalkozott részletesen (8. l.), holott bárki könnyen meggyőződhetik, hogy Széchy majd 30 lapon keresztül Zrínyinek szinte egész tropuskészletét, összes *conchetto*-it feldolgozza. Ami viszont Zrínyi és Marino közös forrásait, közös hagyományait illeti, igaz, hogy Széchy ki-kitér néhány adatában a latin és az olasz költészetre, de hogy tüzetesen foglalkozott volna velök (32. l.), azt nem mondhatnók éppen. Pedig ez az a pont, amelyen érdemes lett volna Széchy munkáját felvenni és tovább folytatni; valóban szép és nehéz feladat: Zrínyi lírai költészetét világirodalmi keretbe beállítani. Még az olasz költészethez való viszonya sincs kellőképpen tisztázva . . .” stb. VÁRADY IMRE összefoglalása: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, 1933, I, 202–217.

⁵⁷ KARDOS TIBOR (1932) és AMEDEO DI FRANCESCO (1979) a *Szigeti veszedelem* Marino-imitációit vizsgálta. Feltűnő, hogy a magyar italianisztika mily szűkkeblűen bánt – és bánik – Zrínyivel!

⁵⁸ KLANICZAY TIBOR: *Zrínyi Miklós*. Bp., ²1964, 68.

⁵⁹ SZÉCHY II, 1898, 56.

⁶⁰ „... essendo stato io il ritrovatore, et l'introduttore di questa specie di componimento nella nostra lingua . . . i miei . . . (come ho detto) furono i primi”. Ugyanezt mondja magáról Vergilius a VI. ekloga első sorában, s példaként Theokritosz „syracusaei zenéjét” emlegeti.

⁶¹ Olaszul: „... voi siate il maggior Poeta di quanti ne nascessero ò tra' Toscani, ò tra' Latini, ò tra Greci, ò tra gli Egittj, ò tra, gli Arabi, ò tra Caldei, ò tra gli Hebrei”.

⁶² KIRÁLY GY.: *i. m.*, 252.

⁶³ Vö. G. MARINO: *Poesie varie*. A cura di BENEDETTO CROCE. Bari, 1913, 404.

(1621, 1643) éppen ezt a két változatot képviselik.⁶⁴ Zrínyi a bővített típus 1637-es velencei kiadását birtokolta.⁶⁵ Mivel huzamosabban a budapesti példányokat használtam, tartalmuk ismertetését sem mellőzhetem. A 8 idillt tartalmazó I. rész, az *Idilli favolosi*, mindhárom kiadásban (1621, 1637, 1643) azonos: *Orfeo, Attheone, Arianna, Europa, Proserpina, Dafni, Siringa, Piramo e Tisbe*. A II. rész az 1621-es kiadásban: *Idilli pastorali*; 4 pásztoridill: *La bruna pastorella, La ninfa avara, La disputa amorosa, I sospiri d'Ergasto*. Az 1637-es és 1643-as kiadás *Idilli pastorali* címszáva alatt: *La bruna pastorella, La ninfa avara, La disputa amorosa*; egy belső címlap (*Parte Seconda. Divisa in Rime Boscareccie*) után: *I sospiri d'Ergasto*, majd az „eglogák”: *Tirsi, Il lamento, Dafne, Pan, Echo*. A bővített kiadás második részének ajánlását Giacomo Scaglia írta, kelt Velencében, 1626. szeptember 27-én, és a dicső emlékeztető Marinót („di gloriosissima memoria”) már elköltözöttként emlegeti. Az I. rész előtt álló ajánlások és kísérő levelek mindhárom hasonló kiadásban azonosak. Amit Széchy Zrínyi 1637-es példánya nyomán Marino ajánlásából és Achillini leveléből idéz, az szinte lapszámpontossággal ugyanott található az 1621-es és az 1643-as kiadásban is.⁶⁶ A *Sampogna* kísérő szövegei a következők: Marino ajánlása *Al Serenissimo Sig. Principe Tomaso di Savoia* (3–13; kelt Párizsban, 1620. január 15-én); *Claudio Achillini al Cavalier Marino* (14–15); *Girolamo Preti al Cavalier Marino* (16–19); *Il Cavalier Marino al Claudio Achillini* (20–44); *Il Cavalier Marino al Ciotti Stampatore* (45–48).⁶⁷ Köztük van tehát Marino esztétikai elveinek legteljesebb összefoglalása, a Claudio Achillinihez címzett hosszú levél 1620-ból! A barokk irodalomelmélet e nevezetes dokumentumának néhány lapja Bán Imre antológiájában is olvasható,⁶⁸ csak arra nem figyeltünk fel eddig, hogy a *Sampogna*-kiadások elmaradhatatlan bevezetőjeként Zrínyi példányában is megvan, s költőnk is jól ismerte.⁶⁹

Hasonlóképpen fontos irodalmi dokumentumok a *Rime*-, *Lira*-kötetek kísérő iratai: Marino *All' Illustrissimo et Riverendissimo Monsignor Melchior Crescentio, Cherico di Camera* (I. 2a – 9a; kelt Velencében, 1602. február 10.); *Battista Ciotti Academico Vinitiano A chi legge* (I. 9b – 11a); Marino *All' Illustrissimo Signor Tomaso Melchiori* (II. 3–13; kelt Velencében, 1602. február 15.); Marino *All' Illustrissimo et Reverendiss. Sig. Card. Doria, Arcivescovo di Palermo* (III. 2a – 21a; kelt Torinóban, 1614. április 1.); *Honorato Claretto A chi legge* (III. 21b – 34a; keltezés nélkül). „Honorato Claretto”

⁶⁴ *La Sampogna Del Cavalier Marino, Divisa in Idilli Favolosi et Pastorali, Al Sereniss. Sig. Principe Tomaso di Savoia. In Venetia Apresso i Giunti Con Licenza de Superiori et Privilegio. M. D. CXXI. MTA Kvt 525. 321.* (Rövidítése a továbbiakban: MARINO: *La Sampogna*, 1621.) – *La Sampogna Del Cavalier Marino, Divisa in Idilli Favolosi, et Pastorali. Aggiuntovi in questa ultima Impressione, la Seconda Parte. In Venetia, MDCXLIII. Con Licenza de' Superiori.* OSzK 306.888.

⁶⁵ Bibl. Zr. 1893, 19. Zágrábi jelzete: NSB BZ 412.

⁶⁶ SZÉCHY életrajza (II, 1898, 56) 4. lábjegyzetében a 14. lap szerepel, ez az 1643-as kiadásban a 12. lapra esik.

⁶⁷ A zárójelbe tett lapszámok az 1621-es kiadás alapján. Az 1643-as kiadás megfelelő lapszámait: Marino ajánlása (3–11); Achillini Marinónak (12–13); Preti Marinónak (14–17); Marino Achillininek (18–44); Marino Ciotti nyomdásznak (45–48). Az idézetek az 1621-es kiadásból valók, mert nyomása ennek a legtisztább. (Marino Achillinihez írt levele az 1637-es kiadásban: 20–44.)

⁶⁸ *A barokk.* Kiad. BÁN IMRE. Bp., 1962, 60–65. A Bán I. által lefordított rész: MARINO: *La Sampogna*, 1621, 30–37; 1643, 29–36.

⁶⁹ Bizonyítják ezt KIRÁLY ERZSÉBET vizsgálódásai, aki e fejezet készülté közben mutatott rá az Achillini-levél és a *Syrena*-kötet előszava közötti összefüggésekre. Vö. *A Szigeti veszedelem olasz epikai modelljei.* Kézirat.

fejtegetései fontosságukat tekintve az Achillinihez intézett levél megállapításaihoz foghatók, annál is inkább, mert a Claretti nevet csak kölcsönveszi a szerző; Claretti nem más, mint Marino.⁷⁰

Marinónak a költő Zrínyire tett hatása nem a motívumátvételek szaporításával világítható meg mélyebben, hanem annak az ismeretanyagnak az összegezésével, amely a fenti kísérő iratokból kibontakozik. Marino hatását természetesen nem kívánom Tassóé fölé emelni, már csak azért sem, mert a Marino-kötetek magát Tassót is közelebb hozták Zrínyihez.

(*Marino Tasso-képe*) Tasso Marino könyveiből is a kor olasz irodalmának főszereplőjeként, istenített klasszikusaként léphetett Zrínyi elé.

Vajon felfigyelt-e már az ifjú Zrínyi arra, amit 1636. évi római utazása során a *Le cose maravigliose dell' alma citta di Roma* című útikönyvből Tassóról megtudhatott? Nem több ez, mint szokványos guida-adat, de Tassónak legalább a nevével római útikönyvét forgatva találkozhatott először: Sant' Onofrio – „Qui è sepolto Torquato Tasso celebre poeta Italiano” (Itt van eltemetve Torquato Tasso, a híres olasz költő).⁷¹ Római lakozása során Marino is tisztelgett Tasso hamvainál, és epitáfiumot írt a síremlékre:

Qui giace il TASSO, ò peregrin, quel TASSO,
Che'l pio Duce cantò: dal Tago al Gange
Ogni lingua, ogni stil l'honora, e piange:
Ferma al nome divin lo sguardo, e'l passo . . .

„Itt nyugszik Tasso, ó vándor; az a Tasso, aki a kegyes Vezérről énekelt; a Tajótól a Gangesig minden nyelv és minden toll (stílus) tiszteli és siratja; Állítsd meg lépted és tekinteted az isteni névnél . . .” Zrínyinek ismernie kellett ezt a szonettet a *Rime* I. részéből a *Venni a i colli Latini, e'l marmo scersi . . .* kezdetű másikkal együtt, amellyel Marino Goffredóra, Mansóhoz, Tasso barátjához fordult.⁷² (Marino a „pio Duce” utalással nemcsak Goffredóra, a *Gerusalemme* keresztény vezérére, de a „pius Aeneas”-ra, tehát Tasso vergiliusi rangjára is céloz.) Marino Tasso-szonettje még feladatot is sugallhat annak, aki nem büszkélkedhet azzal, hogy saját nyelvén és stílusában lerótta már kegyeletét a „pio Duce” énekese előtt; nem kisebbet, mint a hiányzó nemzeti nyelvű eposz megteremtését. Marino azonban nemcsak a már megdicsőült Tassót ünnepelte; az élő

⁷⁰ Onorato Claretü I. Carlo Emanuele herceg egyik titkára volt, Marino az ő nevét „kölcsönözte” a *Lira* III. részének bevezető értekezéséhez. Vö. G. MARINO: *Opere*. A cura di ALBERTO ASOR ROSA. Milano, 1967, 169. Ez a szemelvényes kiadás Marino említett bevezetői közül a Melchior Crescenzióhoz címzett ajánlást (95–100) és az Achillinihez írt levelet közli (183–205). Clarettiről lásd még G. B. MARINO: *Tutte le opere*. Vol. II. *L'Adone*. A cura di GIOVANNI POZZI. Milano, 1976, II, 107.

⁷¹ Vö. KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Magyarok Rómában Janus Pannoniustól Zrínyi Miklósig*. Vigília, XLVII (1982), 198.

⁷² MARINO: *La Lira*, I, 1614, 166–157. A kötet tartalomjegyzéke szerint a második szonett is a síremlék látványából született: „Havendo veduto la sepoltura del Sig. Tasso, in Roma nella Chiesa di Santo Honofrio, scrive questa sonetto al Sig. Gio. Battista Manso, come ad amico strettissimo del detto Poeta.” Marino versei I. részének befejező ciklusa a *Proposte e riposte*, itt még egy Tassóra írt szonett olvasható: *Al Sig. Torquato Tasso*.

költőhöz is köze volt, s ennek szintén van olyan nyoma, amiről Zrínyinek lehetett tudomása. A *Strage degli innocenti* Zrínyi könyvei közt meglevő 1633. évi velencei kiadásában⁷³ függelékként olvasható Francesco Ferrari Marino-életrajza. A *Vita del Cavalier Marino* rendkívül részletes biográfia: a költő természetét, tulajdonságait, még szeme, haja és szakálla színét is részletezi, de irodalomtörténeti érdekű tudnivalókban sem szűkölködik. Elmondja például Marinóról, hogy Nápolyban, Conca herceg udvarában találkozott Tassóval, aki hosszú fogsága után tért vissza szülőhelye tájékára. Marino nem mulasztotta el az alkalmat, hogy közéről meg ne ismerje „a szellem új csodáját”, „a Múzsák új orákulumát”, és Francesco Ferrari szerint Tasso, a „Toszkán Vergilius” nem fukarkodott megdicsérni Marino verseit, aki a dicsérettől lelkesítve akkor komponált több verset, többek között akkor írta a „La canzone de’ baci”-t.⁷⁴ Az olasz irodalom nagyjainak ez a személyes hitelű közelsége a Marino-életrajzból még Zrínyire is rásugárzott; szinte közöttük érezhette magát, amikor Ferrarinál arról olvashatott, milyen híres írók vették körül az új pápát, VIII. Orbánt. Marino – „mint századunk kiválóságai közt sosem látott csodalény” (nuovo mostro)⁷⁵ – Rómába érkezik, s amíg tisztelői a „famoso Pellegrino” lakásügyeinek megoldásán fáradoznak, meghal Gergely pápa, és VIII. Orbán foglalja el trónját. Köré sereglenek az első költők és literátorok: Gabriello Chiabrera és Giovanni Battista Strozzi, a toszkán irodalom gazdagítói; Francesco Bracciolini, aki még francia földön, nuncius korában szolgálta a pápát, s aki „a nagy Torquato után a mostani idők első epikus poétája”; Fulvio Testi, a legkecsesebb ódák költője; Agostino Mascardi, a tudós próza csodája; Antonio Bruni, a spirituális költők fejedelme⁷⁶ – és persze Marino, akinek kiváló klerikus írók voltak barátai és csodálói. Amikor ezek a sorok Zrínyi elé kerülhettek, már visszatért Rómából, ahol VIII. Orbán nem is mint írók patrónusa, hanem mint költő mutatkozott meg előtte, dedikálván neki saját verseskönyvét. Ferrari életrajza

⁷³ Bibl. Zr. 1893, 77, 19. Zágrábi jelzete: NSB BZ 26. Ugyanez a kiadás (*La Strage de gli Innocenti del Cavalier Marino. In Venetia, MDCXXXIII. Presso Giacomo Scaglia*) az OSzK-ban: 811.397.

⁷⁴ Uo. 68–69: „Era in quel Tempo in Napoli, e nella corte del medesimo Principe [Mattheo di Capoua Principe di Conca e Grande Amiraglio del Regno] Torquato Tasso ritornatovi dopo lungo corso di continue prigionie . . . Quivi no[n] abba[n]dono Gio. Battista Marino l’occasione d’apprendere da quel nuovo miracolo de gl’ ingegni, e da quel novello Oracolo delle Muse quei documenti, che stimava necessarij per la fabrica della mole crescente della sua fama. Non fu avaro Torquato d’applausi, e di lode alle poesie del Marino; la onde delle parole di quel Toscano Virgilio vi e più inanimato, e stimolato al corso della gloria, fra l’altre la canzone de’ baci in quegli anni compose.”

⁷⁵ Figyeljük meg, milyen hatásosan alkalmazza most Ferrari Marinóra ugyanazt, amivel Tassót jellemezte: „come un nuovo mostro de gli ingegni del presente secolo”.

⁷⁶ Uo. 85–86: „. . . mà mentre dal Cardinal Lodovico se gli preparava nobile appartamento, per trattar così famoso Pellegrino con ogni più esquisita maniera di stima, morì Papa Gregorio, et al Pontificato succese Maffeo Cardinal Barberino detto Urbano VIII. Per la creazione di così gran Pontefice concorsero in Roma i primi Poeti, e litterati di questi tempi, fra quali principalissimi, e singolari furono Gabriello Chiabrera, che hà nel toscano nuovi modi di poetare introdotti, e rinovate le bellezze di Pindaro; Gio. Battista Strozzi che pur di nobilissimi parti ha la toscana favella arricchita; Francesco Bracciolini, che già servì nel carico di Secretario il Papa in Francia, me[n]tre questi vi fù Nuntio Apostolico, e che dopo il gran Torquato è sin’ hora il Primo Poeta Epico de’ nostri tempi Fulvio Cavalier Testi, che col bellissimo libro delle sue legiadriissime ode hà pur il nostro Idioma nobilitato; Agostino Mascardi, ch’è il miracolo delle prose erudite, e leggiadre, et Antonio Bruni, ch’è il Principe de Poeti spiritosi, e gentili di questa età.”

azt is elmondja a meggazdagodott Marinóról, hogy Itáliába visszatérve miként vette körül magát possilipói villájában antik és modern művészek – többnyire barátai – alkotásaival.⁷⁷ A *La galeria* című Marino-kötet versei elsősorban ezekről a művekről szólnak (nem leírják, nem értékelik a képeket; Marino véleményét tükrözik, s többnyire valamely elmésség, concetto, hízelgés, ötlet kifejtéséhez szolgálnak ürügyül). Zrínyit a *La galeria*-ból is az ragadhatta meg mindenekelőtt, ami megint Tassóval kapcsolatos; egy szonett: a *Gerusalemme del Tasso istoriata da Bernardo Castello*.⁷⁸ Amit máshol ikonográfiai összefüggésekkel próbáltam bizonyítani: hogy Zrínyi a Bernardo Castello rajzaival díszített Tasso-kiadást birtokolta, ahhoz új érv ez a szonett. Marino a Castello által illusztrált *Gerusalemme*-t oly jelentékeny alkotásnak tartja, hogy besorolja a *Galeria* műtárgyai közé. Ennél figyelemfelhívóbb ösztönzés nem érhet Zrínyit: ha Marino szerint ez ennyire nevezetes kiadás, neki is ezt kell megszereznie. (Marino jó barátságban volt és levelezett Castellóval, a *Galeriát* is vele szerette volna illusztráltatni, de ez éppúgy elmaradt, mint a *Syrena*-kötet képekkel díszítése. A szonett, amelyet 1603-ban egy levél függelékéül küldött Castellónak, már erre a szándékára utal.⁷⁹)

(*Lira – bukolikum – eposz*) Feltűnő, hogy a kortárs Ferrari életrajza nem Marinót, hanem Francesco Bracciolinit, a *La Croce racquistata* szerzőjét tartja „a nagy Torquato után” az akkori idők első epikus költőjének. Marino tehát az *Adone*, a *Strage degli innocenti* és a félbemaradt *Gerusalemme distrutta* ellenére is elsősorban lírai költőnek számít. A költői műfajok koronája akkor az eposz volt, így vélekedett erről Tasso, Marino és természetesen Zrínyi is. Az eposzhoz képest a pasztorál Tasso szavaival „rudivo carne”. Az *Amintában* mondja ezt Tirsi, a költő önvallomásaként, és Tasso itt a *Gerusalemme liberatára* gondol:

... e cantai guerre ed eroi
slegnando pastorel rudivo carne.

⁷⁷ Uo. 83: „Raccolse insieme un grindissimo numero di pitture et disegni de più famosi artefici, cosi antichi come moderni ... e trà questi principalissimi furono il Cavalier Gioseppe Cesare d’Arpino ... e Guido Reni.”

⁷⁸ Movon qui duo gran Fabri Arte contr’ Arte
emule a lite, ove l’un l’altro agguaglia,
sì che di lor qual perda, o qual più vaglia,
pende incerto il giudicio in doppia parte.
L’un cantando d’Amor l’armi e di Marte
l’orecchie appaga, e gl’intelleti abbaglia.
L’altro, mentre del canto i sensi intaglia,
sa schernir gli occhi, e fa spirar le carte.
Scerner non ben si può, qual più vivace
esprima, imprima illustri forme e belle,
o la muta pittura, o la loquace.
Intendo a queste meraviglie e quelle
dubbioso arbitro il mondo ammira e tace
là le glorie d’Apollo, e qui d’Apelle.

MARINO: *La galeria*. Ed. M. Pieri. I, 1979, 261. M. PIERI megjegyzései szerint (II, 173) a „duo gran Fabri”: Tasso és Castello; az „esprima – imprima”, illetve az „Apollo – Apelle” szójáték pedig a költészetre és a piktúrára vonatkozik.

⁷⁹ Lásd erről M. PIERI bevezető tanulmányát. MARINO: *La galeria*, I, 1979, XXXIII.

E sei ben poi, come altrui piacque, feci
 ritorno a queste selve, io pur ritenni
 parte di quello spirto: né già suona
 la mia sampogna umil, come soleva,
 ma di voce più altera e più sonora
 emule de le *trombe*, empie le salve.

Odébb a földi szerelem és a dicső isten-ösök tetteinek megéneklését állítja szembe:

tu canta, or che se' in ozio. — Ond'è ben giusto
 che non gli scherzi di terreno amore,
 ma canti gli avi de 'l mio vivo e vero
 — — — — — — — — — — Apollo e Giove⁸⁰

Csokonai prózafordításában: „hadakat és vitézeket énekeltem [Arma virumque cano!], neheztelvén a pásztori darabos versezetre. És jöllehet azután (amint másnak tetszett) visszatértem ezekre az erdőkre, de megtartottam egy részét annak a léleknek, nem is hangzik már alacsonyt az én sípom, mint azelőtt szokta, hanem kevésbé és harsogóbb szóval a trombitákkal vetélkedvén tölti bé az erdőket” — „te énekelj, minthogy most semmi dolgod nincs . . . , ne a földi szerelem enyeltései, hanem ahelyett dicső őseit az én élő és igaz . . . Apollónnak vagy Jupiteremnek.”⁸¹ Tasso az 1573-ban befejezett és 1581-ben megjelent *Amintában* azért hivatkozhat eposzára, mert a *Gerusalemme* stanzáin párhuzamosan dolgozott; a hőskölteményt 1575-ben végezte be.⁸² „Vitte véghez . . .” — mondhatnánk Zrínyivel, aki egészen Tasso módján — bár fordított időrendben — utal a lírai versek és a *Szigeti veszedelem* kronológiai összefüggéseire:

Én az ki azelőtt ifju elmével
 Játszottam szerelemnek édes versével,
 Küszködtem Viola kegyetlenségével,
 Mastan immár Mársnak hangassabb versével

Fegyvert, s vitézt éneklek . . .

Ami Tassónál a „rudivo carne”, az Zrínyinél a „Fegyvert, s vitézt” („guerre ed eroi”) éneklő eposszal szembeállított „édes vers”. (Tudjuk persze, hogy Zrínyi az eposz írása közben is dolgozott lírai versen, hiszen az *Arianna sírása* — éppúgy, mint az *Aminta!* — az eposzra utal: „Én Márst énekelek . . .”)

Ha fellapozzuk Marino verseskönyveinek előszavait, azokban is a bukolikumok és az eposz közötti hagyományos különbségtevés Tassónál is feltűnő terminológiájával, illetve minősítő szemléletével találkozunk. A *Rime* I. részének Melchior Crescenzióhoz címzett

⁸⁰ T. TASSO: *Aminta e Rime*. A cura di FRANCESCO FLORA. Torino, I, 1976, 22, 33. Tasso itt Vergiliust imitálja. Vö. *Eclogae*, VI, 1–5.

⁸¹ CSOKONAI V. M.: *i. m.*, II, 516, 526.

⁸² Az évszámok F. Flora id. Tasso-kiadásának jegyzeteiből: II, 368. 403.

ajánlása a következetesen végigvitt virágmétaforával arra utal, hogy olykor még egy uralkodó is vidáman fogad gazdag asztalánál „egy kosár rózsát vagy egy ibolyakoszorút, amelyet egy szegény paraszt durva keze hozott neki”, ezért nem kétli, hogy ez a most felajánlott „falusias (villareccio) ajándék”, amit „paraszti (rustico), ám szokatlan rendben összegyűjtött és együvé rendezett ebben a kötetben”, Crescenzo előtt is kedves lesz.⁸³ Tasso *rudivo*ja itt *villareccio* és *rustico*. Még inkább Tassóra emlékeztet Marino a *Sampogna* Tomaso di Savoianak szóló dedikációjában, ahol a *pásztorsíp*ot és a *trombitá*t is szembeállítja: „És jöllehet, ez az ajándék nem *Lirá*ból, de *Pásztorsíp*ból áll (ha nem tévedek), nem lesz méltatlan annak, aki nem csupán a líra édes összhangzatához, de a hangos *trombiták* harsogásához is hozzászokott, s fülét lehajtja kis időre a durva (selvaggia) muzsika paraszti hangjához”.⁸⁴ (Mégsem biztos, hogy Marino Tassót követi, mert a trombita hagyományosan a csatadalt, az eposzt jelenti; még Zrínyinél is, aki az *Elegiá*-ban így jövődöli fia elképzelt eposzát: „S zengőbb *trombitával* magyar vitézséget, / Fogja éneklenni erős kar erejét”).

A tassói *rudivo*, a marinói *villareccio*, *rustico*, *selvaggio* nem lefokozó formulák, hanem a retorika kategóriái; tulajdonképpen poétikai minősítések. Balassi pásztortjátékról szólva emelte ki Eckhardt Sándor, hogy Vergilius alapján már a középkorban háromféle stílust különböztettek meg: fenséges (gravis), középserű (mediocris) és alacsony (humilis). „Az eklogák stílusa az alacsonyhoz tartozott és az olyan szavak, mint »pastor otiosus, Tytirus, Meliboeus, ovis, baculus, pascua, fagus« voltak jellemzői. Az olasz eklogákban, de általában a pastorale műfajban is keveredett a humilis a mediocrisszal, s Balassi mintájánál, Castellettinél a kecskepásztorok és a nimfák középserű stílusban beszélnek, míg a tőlük ténylegesen megkülönböztetett parasztok tájnyelven szólnak.”⁸⁵ Zrínyinek teoretikus nyilatkozata e kérdésben nincsen: az eposzsal a szerelem édes versét állítja szembe. Az édes azonban éppen a *rudivo* vagy *selvaggio* ellentéte, de nem is stílust, inkább tárgyat: szerelmi tematikát jelent.⁸⁶ Legfeljebb Marino idézett nyilatkozata játszhat bele: a „dolci concenti delle lire”, bár ez inkább szókép, mint terminus technicus. Költői *gyakorlatában* Zrínyi viszont alkalmazkodott az eklogák *humilis-mediocris* stíluskövetelményéhez. A rózsza és a méhecske allegóriáját elbeszélő

⁸³ MARINO: *Rime*, I, 1602, 2a–2b: „Svole anche talhora un gra[n] Principe ricevere con lieto viso tra le ricche vivande della sua tavola un paniere di rose, ò una treccia di viole, che da rozza mano di povero contadino recate gli sieno. Perlaqualcosa io non dubito punto, che non debba a V. S. Illustrissima essere in grado questo humile, et villareccio dono, ch'io di presente vengo ad offerirle, il quale appunto altro non è, che un mazzetto di fiori di Poesia . . . hora con rustico, ma nuovo ordine in questo volume raccolti, et messi insieme.”

⁸⁴ MARINO: *La Sampogna*, 1621, 11–12: „Et ancorche il dono non sia di Lira, ma di Sampogna, non sarà (se non m'inganno) contuttociò disdicevole, che chi è avvezzo non dico solo ai dolci concenti delle lire, ma anche agli alti strepiti delle trombe, abbassi pure per qualche poco l'orecchie al rustico suono della musica selvaggia.”

⁸⁵ ECKHARDT SÁNDOR: *Balassi-tanulmányok*. Kiad. KOMLOVSZKI TIBOR. Bp., 1972, 378–379. Vö. még HORVÁTH 1979, 170–171.

⁸⁶ MARÓT KÁROLY állapította meg (MTA I. OK, XI [1958], 56–57), hogy az „En az ki aze előtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével” nem Vergilius-hely, hanem „félreérthetetlen idézése az ún. Önéletrajz (Tr. IV., 10.) híres első sorának: »Ille ego qui fuerim tenerorum lusor amorum«”.

ekhós vers hőse meghatározatlan, az I. és II. *Idiliumé* a vadász, egyedül a *Fantasia poetica*ban szerepelnek pásztorok, s az ő beszédmódjukat jellemzik alantas kifejezések, átkozódó formulák („Engem versz”; „ezért ocsálsz”; „rút csipás eb”). Az I. *Idilium*-ból csak azért idézhető a hasonló „hamis eb”, mert ezt a megnevezést a költő mindkét versben Licaonra alkalmazza. Az idillek hagyományos pásztorszereplőinek vadásszá alakítása nem magyarázható csak azzal, hogy Zrínyi saját képére formálta az idegen mintát. A vadász-monológokhoz a pásztori *humilis* helyett legalább a *mediocris* stílus illik, s ez jobban megfelel az érzések őszinteségének és komolyságának. (Az *Arianna sírása* – mint látni fogjuk – különbözik ezektől is; bizonyos stílusrétege a *gravishoz* közelíti.)

A *Sampogna* ajánlásából már Széchy kiemelte Marino öntudatos megállapítását, hogy önmagát tartja az olasz idillköltészet „feltalálójának” (il ritrovatore) és „kezdeményezőjének” (l'introduttore). Marino erről megfontoltabban, klasszikus példákat elősorolva is nyilatkozik. Tomaso di Savoia herceghez fordulva kifejti, hogy „az, amit most Önnek bemutatok, nem ugyanaz a pásztorsíp, amelyet egykor Árkádia híres istene talált fel, mivel az, azután, hogy Görögország erdeiből átkerült Latium erdeibe, és a Siracusai Pásztor kezéből a Mantuaiéba, szinte mindig néma volt a jó Sincero idejéig, akinek fennhangzó zenéjét visszhangozzák az én szeretett és szeretetre méltó Parthenopém partjai. De tőle [Sincerótól] máig kevés másnak adatott meg századunkban (kivéve Amintát és Mirtillót), hogy méltóképpen illesszék ajkukhoz.”⁸⁷ Marino utalásait felfejtve elének tárul a bukolikus irodalom vonulata Pántól kezdve (mert ő az árkádiai híres isten) egészen Marinóig. A Siracusai Pásztor: Theokritosz; a Mantovai: Vergilius; a jó Sincero: Sannazaro (úgy érte, hogy Sincero az *Arcadia* főhőse); Aminta természetesen Tassót jelenti,⁸⁸ Mirtillo pedig Battista Guarinit, a *Pastor fido* szerzőjét. (A két pásztordráma főhőseinek azért is közös zárójel jár, mert Guarini Tasso riválisa volt: amikor Tasso a Szent Anna kórházba került, Guarini foglalta el udvari költői helyét Ferrarában.)

Ha a Mikulichok könyvtárában megvolt olaszul *A hű pásztor*, Zrínyinek sem kellett kézikönyveket felütnie, hogy megállapítsa, ki is az a Mirtillo; egy latin Sannazaro-epigrammát Istvánffy Miklós fordított görögre *Lusus pastoralis* sorozatában; a *Fantasia poetica* Theokritosz-reminiscenciákat tükröz⁸⁹ – Zrínyi előtt tehát a *Sampogna*-dedikáció egyetlen utalása sem maradhatott homályban. Tudta, milyen világirodalmi hagyományhoz kapcsolódik magyar idilljeivel, s ha valaki, ő igazán magára szabhatta Marinónak Vergiliust követő kijelentését az idillek „feltalálásáról” és „kezdeményezéséről” „a mi nyelvünkön” (nella nostra lingua).

⁸⁷ MARINO: *La Sampogna*, 1621, 12: „... questa, ch'io hora le presento, non è la Sampogna già ritrovata dal famoso Dio d'Arcadia, perche quella dopo che dalle selve della Grecia fù trasportata in quelle del Latio, et dalle mani del Pastor di Siracusa passò a quelle del Mantovano, sene stette quasi sempre mutola infino al tempo del buon Sincero, ilqual ne fece con chiarissimo rimbombo risonar le piagge della mia diletta et diletta Partenope; ma da indi in quà nel nostro secolo a pochi altri (salvo Aminta, et Mirtillo) è stato permesso d'accostarvi degnamente le labra.”

⁸⁸ Vö. B. T. SOZZI jegyzeteivel: T. TASSO: *Opere*. Id. kiad., II, 304: „*Aminta*: nome di pastore nella tradizione bucolica, sotto il quale nella favola Tasso ha rappresentato sé stesso adolescente fervido e timido.” Az *Aminta* név Balassi *Nyolc ifjú legény*... kezdetű ekhós versében is szerepel. Eckhardt szerint (Balassi-kiad. I, 1951, 251) ez Tasso *Amintájának* ismeretét bizonyítja.

⁸⁹ Lásd ezekről *A lírikus Zrínyi* c. monográfiám (kézirat) V. fejezetének fejtegetéseit és hivatkozásait.

Csak a *Sampogna*-ajánlás egyik megállapításával magyarázható meg az ekhós vers – ezúttal nem tárgyalt – népköltészeti rétege is.⁹⁰

Líra és epika saját pályáján belüli viszonya Marinót is sokat foglalkoztatta. Ő sem akart csak lírikus maradni, ő is az eposzra tört. A *Rime* I. részének dedikációjában „a komolyabb költészet érett gyümölcsként” aposztrofálja a *Strage degli innocentit*, amelyen „állandóan dolgozik”.⁹¹ Az olvasóhoz (A chi legge) fordul Ciotti könyvnyomtató nem győzi dicsérni „ennek az isteni szellemnek a lírai alkotásait”, „a lírai költészet egyik legnagyobb fényességének” tartja, s úgy véli, „aki olvassa ezeket az ifjúkori műveket, következtethet arra, milyenek lesznek az érettebb gyümölcsök”.⁹² Girolamo Preti levele a *Sampogna* élén még világosabban fogalmaz: Marino elérte annak végső határait, amire a lírai költészet egyáltalán képes; ugyanezt szeretné elmondani majd heroikus költészetéről, amelynek közzétételét Marino rövid időn belül ígéri; az *Adonét* egész Itália nagy vágyakozással várja („Tutta l'Italia aspetta con desiderio grande l'Adone”).⁹³ Ciottihoz, a *Sampogna* nyomdászához Marino is levelet intéz: szemrehányást tesz a *Galeria* csapnivaló nyomdai munkálatai miatt és elmondja, hogy Franciaországban már nyomtatják az *Adone* szövegét. Részletesen beszámol további terveiről, s felsorolását két nagyobb poéma, a *Gerusalemme distrutta* és a *Trasformationi* említésével végzi, majd ezzel az óhajjal zárja: „Imádkozzék Istenhez, adjon még nekem pár év életet, mivel remélem, hogy nemsokára megmutathatom: van még nekünk arra alkalmas szellemünk, hogy egy eposzt létrehozzon.”⁹⁴

Marino még hat évet élt, de a Tassóval versenyre kelhető hősköltemény vágya vágy maradt. A *Trasformationi*, ez a tervezett marinói *Metamorphoses* soha nem készült el,⁹⁵ a *Gerusalemme distrutta* egyetlen éneknyi töredék, a *Strage* a szerző halála után jelent meg (1632); a hatalmas méretű *Adone* pedig (Párizs, 1623) „Arisztotelész eposzelméletével nem mérhető”, az addigi eposzminták, „Vergilius és Homérosz helyére Muszaioszt, Claudianust, Ovidiust ültette, ezért a XVI. századi eposzokhoz nem is hasonlítható . . .”, a hősi cselekményt és a többi epikus kelléket békés körülmények közé helyezte. A mű a béke eposza.”⁹⁶

Nem tudjuk, milyen sorrendben és mikor szerezte meg Zrínyi könyvtárának Marino-köteteit. Az sem tudható tehát: Marino és mások idézett nyilatkozatai hívhatták-e fel a figyelmét az *Adone* és a *Strage* várható megjelenésére. De abban megerősíthették a lírai kötetek kísérő iratai is, hogy a lírai költést másodlagosnak tekintse az eposzíráshoz

⁹⁰ Vö. MARINO: *La Sampogna*, 1621, 12. Továbbá: *A lírikus Zrínyi*.

⁹¹ MARINO: *Rime*, I, 1602, 3b–4a: „. . . dalla pianta del mio intelletto . . . nascerà qualche frutto maturo di Poema più grande, quale e quello, a cui dintorno lavorando io vo tuttavia, fondato sopra la vendetta della morte di Christo, eseguita per divina volo[n]ta da Tito Imperatore nella Città di Gerusalemme.”

⁹² Uo. 9b–10a.

⁹³ MARINO: *La Sampogna*, 1621, 17–18.

⁹⁴ Uo. 48: „Pregate Iddio, che mi conceda qualche anno di vita, ch'io spero di far conoscere in breve, se habbiamo ingegno noi atto a saper tessere una Epopea.”

⁹⁵ Az öt világrészt ábrázolta volna öt világszép hölgy képében, akik szimbolikus nászra lépnek a felfedezőkkal, illetve hódítókkal. Vö. G. B. MARINO: *L'Adone*. Id. kiad., II, 114–115.

⁹⁶ MARZIANO GUGLIELMINETTI nyomán (*Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino*. Messina–Firenze, 1964) SZÖRÉNYI L.: *i. m.*, 291.

képest, lírikumait azonban mégse tartsa verseskönyvéből majdan kihagyandó melléktermékeknek. Marino kötetiből az irodalmi viták középpontjában álló olasz költő nagyszabású írói programja és zsúfolt munkaterve is kibontakozik. Ezek ismerete a pályakezdő Zrínyit olyan írói erőbeosztásra sarkallhatta, amelynek végcélja – a tassói típusú magyar hősköltemény megteremtése – már alighanem az első versek írásakor, a lírikus Marino olvasása közben tudatosult, s természetesen egybevágott Zrínyinek mind költői alkatával, mind elkötelezett írói-politikusi programjával.

(*Az Achillinihez írt és a Claretti-levél; imitáció és versformák*) A Claudio Achillinihez írt Marino-levélnek ugyanúgy közelében járt a korábbi kutatás, mint ahogy Széchy futólag szóba hozta a másik két előszót. Kardos Tibor 1932-ben Mario Menghini *La vita e le opere di G. B. Marino* című munkája nyomán (Róma, 1888, 288) arra utal, hogy „Marinót ádáz ellensége, Stigliani, »a gonosz szirén fia« nem egészen hízlgő elnevezéssel illeti”.⁹⁷ Ezt a vádat Marino az Achillinihez írt levélben hangoztatja! – „Hogy én a szirén fia vagyok, nem tagadom, sőt dicsekszem vele.”⁹⁸ Kardos azonban Marino szirén-utalásainak nyomozása közben az előszavak közül csak a *Stragéét* vette figyelembe, a *Sampognát* tanulmánya későbbi átdolgozásakor sem lapozta fel.⁹⁹ Bán Imre barokk-antológiája a levél legfontosabb részét: a fordításról, imitációról, kölcsönzésről, írói lopásról szóló fejtegetést közölte. Az ismert részlet idézése felesleges, mindössze két tanulságát hangsúlyozom. Marino szerint Tasso „nagyobb és nyilvánvalóbb utánzó volt a részletekben” Ariostónál, „minthogy minden leplezés nélkül átveszi azt, amit utánozni akar”. A felhozott sok példa közül erre is céloz: „Clorinda születése, például, igen elevenen emlékeztet Chariklea születésére Héliodórosznál”.¹⁰⁰ Íme egy újabb – talán a legsúlyosabb – ösztönzés, ami Zrínyit Czobor Mihály *Charicliá*-fordításának megszerzésére sarkallja. Az is feltűnő, hogy a magyar *Charicliára* éppúgy a *Szigeti veszedelem* I. éneke utal, mint ahogy abban tükröződik a *Strage* hatása is: a lírikus és az eposzába belefogó Zrínyi egyszerre támaszkodik a teoretikus és a költő Marinóra. Marino utánzáselmélete kíméletlenül szókimondó („megtanultam horoggal olvasni, magam hasznára fordítva, ami jót találtam”¹⁰¹); Zrínyit is felszabadíthatta és ösztönözhetette arra, hogy imitációit minél több helyről merítve, minél változatosabban helyezze el verseiben. A lírai verseknek ezért nincs csupán egy-egy jól meghatározható mintája és forrása; Zrínyi Marinót is úgy imitálja, ahogyan ő követte elődeit: a legkülönbözőbb helyekre illesztett intarziák módszerével.

Tasso tehát az Achillinihez írt levél középponti részében is fontos példa, mint ahogy itt is anticipálja Marino bírálat alá még nem bocsátott saját elbeszélő költeményeit.¹⁰² A dicsérőkkel és gyalázkodókkal foglalkozó első rész a Tasso-eszményről ugyancsak nyilat-

⁹⁷ KARDOS TIBOR: *Zrínyi a költő a XVII. század világában*. Bp., 1932, 11. (Irodalomtörténeti Füzetek, 45.)

⁹⁸ MARINO: *La Sampogna*, 1621, 25–26: „Ch’io mi sia figliuolo della Sirena, nol nego, anzi mene vanto.” Az Újvilágról verselő Stiglianit Marino a 23. lapon úgy emlegeti, mint „alcun moderni Archimede, fabricatore di Mondì nuovi.”

⁹⁹ A kétszer is átdolgozott változat: *Élő humanizmus*. Bp., 1972, 471–505, 646–647.

¹⁰⁰ *A barokk*. Id. kiadás, 64

¹⁰¹ Uo. 65.

¹⁰² MARINO: *La Sampogna*, 1621, 35–36: „Per qualche tocca agli universali, s’io habbia bene, ò male imitato, ancora non si può giudicare dal mondo poiche ancora alcuni miei Poemi narrativi non solo esposti al giudicio suo.”

kozik. A rágalmazó epigonoknak, akik őt tengeri majomnak, földi páviánnak nevezik, jó nápolyiasan odamondja: majd eldől, ki a majom, mert vádaskodói Tasso utáni „ugráskája” (un saltetto) legfeljebb arra jó, hogy köznevetségre felfedje a farkuk alatt megbúvó csúfságos kerekded kopaszságot.¹⁰³ Az ő „irkafirkái” (scartabelli) és a *Gerusalemme* között nagy a különbség!¹⁰⁴ A levél második részében Marino folytatja a saját utánzóival, fosztogatóival szembeni leszámolást és műhelygondjait, a teremtmény alkotás hibalehetőségeit fejtegeti, a klasszikusoknál is megfigyelhető olykori tökéletlenség-jegyeket magyarázza.

A Claretti álnéven közölt levél – amire Achillininek céloz is¹⁰⁵ – Marino másik fontos műhely-vallomása. Imitáció-felfogásának példái: Vergilius és Catullus, akik a régi görögök után jártak; a latinokat követő Petrarca, Bembo és Della Casa; „a mi időnkben” Tasso, Guarini és Marino, akiről természetesen mindvégig harmadik személyben beszél. A festők közül Raffaello, Correggio, Tiziano nevét említi; ők azok, akik nem régi táblaképeket másolnak kopott ecsettel, hanem bizonyos saját alkotásmód kezdeményezői („capi d’una maniera propria loro”).¹⁰⁶ Marino is így, teremtve és kezdeményezve imitál, és saját invenciónak tekinti, hogy elsőnek ültet át más invenciót és módszert. Mindenekfölött az bántja, hogy mások a kinyomtatás terén megelőzték olyan műfajokban, amelyeket elsőként ő, proponált és újított meg; elsőként szólaltatva meg őket olaszul az antik szerzők után. Így járt a manapság minden olasz szerző könyvlapjain feltűnő *Idillekkel*; annak ellenére, hogy övéi voltak az elsők, csak kevés jelent meg belőlük, az is hibásan nyomva. (Marino öntudatából leszámítandó az irodalomtörténeti igazság: a XVII. század eleji olasz idillköltészetnek nem egyedül ő a kezdeményezője. Az viszont tény, hogy kéziratai sokáig vártak megjelenésre.) Ezek az okok kényszerítik, hogy kiadja őket.¹⁰⁷ S ez a tulajdonjogi szempont indítja most arra is, hogy felsorolást adjon elkészült műveiről. Miközben ezt teszi, rendszerint utal a versformára és a műfajra is. Őt panegirikusának versformája *ottava*, illetve *sesta rima*, s ez utóbbiról azt állítja: ő alkalmazta először. Tizenkét epitalamiuma: részben *canzone*, részben *verso sciolto*; a hat *poemetti*: mind *ottava*; a négyénekes *Strage* négyszer kétszáz, az *Adone* nem kevesebb, mint ezer *stanza*-ból áll; a *Sospiri d’Ergasto* versszakai: *stanze selvaggie*; a *Polinnia*: himnuszok, illetve *canzonetták* („Hinni, o vogliamo dir canzonette”).¹⁰⁸ A heroikus episztolák

¹⁰³ Uo. 27: „Allhora chiaro vedrassi chi sia la Bertuccia del Mare, et chi il Babbuino della terra, ò io, che (la Dio mercè) son pur lodato da voi ò altri che per voler fare un saltetto dietro al Tasso, discoprendo il tondo pelato con quanto di vergognoso s’appaia sotto la coda, hà data assai piacevole materia al riso popolare.”

¹⁰⁴ Uo. 28.

¹⁰⁵ Uo. 29: „proemio fatto dal Claretto nell’ultima parte della mia Lira”.

¹⁰⁶ MARINO: *La Lira*, III, 1614, 23b–24a.

¹⁰⁷ Uo. 24b: „Quelche forte, et soprattutto gli dispiace, è l’essere prevenuto in certe inve[n]tioni universali propriamente sue, et da niuno altro prima di lui tirate in questo nostro Idioma dagli antichi d’altra lingua. Cotali sono gl’Idillij, dequali si veggono hoggimai ripiene tutte le carte de’ Compositori Italiani; et pure i suoi che furono i primi, non sono ancora comparsi salvo alcumi pochi dalla avidità degli Stampatori publicati tutti scorretti.”

¹⁰⁸ Uo. 27a–28b. A 29a–30a lapon négy oszlopban felsorolja a himnuszok elképesztő tarkaságú témáit is. A Claretti-levél befejező része Marino prózai műveit tárgyalja, s itt (a 32b lapon) utal még egy verses munkára: *Cintio di Venere* – „tutti *madriali*, et *canzonette*”. (Marino mindig a *madriale* alakot használja!)

(„Epistole Heroiche”) formája a *terza rima*. Érdemes elidőzni annál, amit e műfajról és tervezett témáiról ír. Mind szerelmes érzéssel vannak tele, Ovidius- és Arisztthenész-imitációk; forrásaik: Ariosto *Orlandója* és Tasso *Gerusalemme*-je, illetve más olyan közismert történetek, amelyek szereplői görög, latin, spanyol poémákból és romanzókból lépnek elének. Történelmi személyekkel foglalkozó episztolákat is írt, és tervez még, de egyelőre csak a mesés témájuakat adja közre.¹⁰⁹ Marino könnyed mozdulattal veti papírra harminc verses levél tervét. Az első tíz episztola az *Orlando furioso*, a következő hat a *Gerusalemme liberata* hőseit szólaltatta volna meg,¹¹⁰ aztán következett volna a „Leucippe – Clitofonte”, a „Theagene – Cariclia”, az „Ismenio – Ismene”, a „Tristano – Isotta”, a „Lancillotto – Ginevra”, az „Amadigi – Oriana”, az „Euridice – Orfeo” levélváltás, illetve a történelmi szereplők megszólaltatása: Kleopátra és Caesar, Bereniké és Titus, Petrarca és Laura, Mária skót királynő és fia, Szolimán és Giulia Gonzaga, végül Tasso és Alfonso d’Este. Ez utóbbit – a valóságnak megfelelően – úgy képzelte Marino, hogy Tasso fogságából ír Alfonz hercegnek.

Nem érdektelen világirodalmi példatár! Közülük Zrínyi nemcsak Héliodórosz, Ariosto és Tasso hőseit, illetve a valóságosan létezett alakokat ismerte. Lehetett tudomása arról is, hogy Akhilleusz Tatiosz *Leucippe és Clitophon széphistóriája* nyomtatásban magyarul is megjelent, hiszen a verses kalandregénynek ugyanabba a típusába tartozik, amit Czobor Mihály *Aithiopika*-fordítása képvisel.¹¹¹ A mondák és művek halhatatlan szerelmespárjai közé utólag odailleszthetjük a *Szigeti veszedelem* Cumilláját és Delimánját, akik leveleznek is egymással.

Marino felsorolt versformáit és műfajait Zrínyinek nem a Claretti-levél, hanem eredeti alkotások nyomán kellett ismernie; itt csak sűrítve, kiemelve találta meg azt, amit a szövegekből úgyis ismert, saját költői gyakorlatában pedig – erős magyar átszínezéssel – követni próbált. Marino esztétikai gondolkodásának két fontos dokumentumából első sorban az olasz költő imitáció-felfogásának fejtegetése gazdagíthatta Zrínyit elméleti ismeretekkel. Amikor lírai verseiben Marinót és a XVI–XVII. századi olasz költőket imitálta, ő sem gondolhatta másként, hogy mivel ezt elsőnek teszi a magyar irodalomban: már maga az imitáció újítás, lelemény, teremtés – „eredetiség”. Vállalkozása Balassi újításával mutat rokonságot. Castelletti-átdolgozásának ajánlásában a magyar költő arra utal: „Akarám azért ez Comedia-szerzést új forma gyanánt elővenni”, a prológusban pedig azt teszi hozzá: „az magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megismerjék mindenek, hogy magyar nyelven is meglehetne ez, az mi egyeb nyelven meglehet”.¹¹²

¹⁰⁹ Uo. 30a: „L’Epistole Heroiche son quasi tutte in terza rima, et tutte piene d’affetti amorosi; imitate da Ovidio, et parte da Aristeneto, et fondate ò nel Furioso dell’Ariosto, ò nella Gerusalemme del Tasso, ò in attioni notorie, et vulgari di persone introdotte in altri Poemi, et Romanzi Greci, Latini, et Spagnuoli. Et come ch’egli habbia pensiero di tirare dell’altre da personaggi historici, et già ne habbia fatte non sò quante, per hora nondimeno non vuol dal fuori, se non la favole, che son queste.”

¹¹⁰ Bramante – Ruggiero, Zerbino – Isabella, Fiordiligi – Brandimarte, Olimpia – Bireno, Ricciardetto – Fiordispina, Rodomonte – Doralice, Orlando – Angelica; illetve: Tancredi – Clorinda, Erminia – Tancredi, Armida – Rinaldo.

¹¹¹ Vö. *A magyar irodalom története 1600-ig*. Szerk. KLANICZAY TIBOR. Bp., 1964, 534.

¹¹² BALASSI BÁLINT *Összes versei és Szép magyar comoediája*. Kiad. VARJAS BÉLA. Bp., 1981, 231, 241. Érdekes, hogy Balassi épp olyan tervre céloz még a *Szép magyar komédia* élén, aminek megvalósítását Marino is kilátásba helyezte a Claretti-levélben: „Ha ez elsőben szerzett Szolgálóleányom kedves lesz a Kegyelmeteknél, ezért az én szolgálatomért, rövidnap más szolgálat is

Itthon még nem ismert „új forma gyanánt elővenni” az idilleket, elsőként magyarra ültetni azt, ami egyéb nyelven már megvan – fél századdal később ez volt a lírikus Zrínyi programja is.

5. A „*Fantasia poetica*”

(*A versbe zárt nyolc madrigál*) A *Fantasia poetica* az eddigi fejtegetésekhez madrigál formát mutató strófaszerkezeteivel kapcsolódik. Zrínyi ebben a versében alkalmazza a legváltozatosabb versszakfajtákat, s ezek között 8 szabályos madrigál van: az 1–2., a 12., a 16–20. strófa.¹¹³ Íme például a második, abban a tipográfiai formában, ahogy az új kiadások közreadják:

Mint szarvasgém vagyok,
Mely fiát elveszté;
Üvöltök, kiáltok,
Mert bűm megemészte;
Violámért fagyok,
Az ki engem veszte.

De ahon szép Violám diófa alatt,
Nyugszik az én halálom zöld árnyék alatt.

Ezzel szemben egy olasz madrigál (Marino: *Pallore di bella Donna*) tipográfiai formája ez:

Pallidetto mio Sole

Ai tuoi dolci pallori
Perde l'Alba vermiglia i suoi colori
Pallidetta mia morte,
A le tue dolci, e pallide viole
La porpora amorosa
Perde vinta la Rosa.

szerzek Kegyelmeteknek, ki nemcsak ékes énekekkel is, és valami dolgok az én szerelmemben megtörténnek, mindazokról írt *szerelmes levelekkel* gyönyörködteti ti Kegyelmeteket.” (Uo. 232.) ECKHARDT S. szerint (i. m., 36.) ez „azt jelenti, hogy Ovidius heroidáinak műfaját óhajtotta megalkotni, aminek csírája már meg is van többek között a *Csák Borbála nevére* írt költeményben, s ami igen népszerű volt az olasz költészetben . . . A műfaj már az *Eurialus és Lucretiában* is érvényesült.” (Vö. még WALDAPFEL 1938, 10–11.) Balassi és Zrínyi heroida-kísérletei után majd a Gyöngyösinék tulajdonítható Ovidius-átdolgozások képviselik irodalmunkban a heroida-műfajt. Amikor Balassi azt írja, hogy „új forma gyanánt”, nyilvánvalóan „az újdonság retorikai toposzával” fejezi ki magát. E toposz példáit – Marinóval bezáróan, E. R. CURTIUS nyomán – ismerteti JAN BIAŁOSTOCKI: *Régi és új a művészettörténetben*. Bevezette MAROSI ERNŐ. Bp., 1982, 80–81.

¹¹³ A *Fantasia poetica* teljes elemzését, a pályakezdő Zrínyi első verseinek bővebb bemutatását lásd *A lírikus Zrínyi* c. monográfiámban (kézirat). Ezúttal a *Fantasia poetica*-ból csak a madrigál strófákat vizsgálom.

O piaccia ala mia sorte,
Che dolce teco impallidisca anch'io
Pallidetto Amor mio.¹¹⁴

Az *Adriai tengernek Syrenaia* 1651-es bécsi kiadásában is minden strófa kijebb kezdődik két betűhellyel, hozzáteendő azonban, hogy a madrigálok páros rímű két zárószóra Cosmerovius nyomtatványában is középre rendeződik. De ennek egyszerűen a helyhiány lehet az oka. A díszes keretezés miatt a szedéstükör nem nagy, ha Cosmerovius jobbra zárja a két utolsó madrigálsort, nem fértek volna el törés nélkül. (A *Fantasia poetica* 20. strófája esetében még így is a jobb oldali keretig futnak a zárósorok.) Mindenestre a bécsi nyomtatvány jobban megközelíti az olasz tipográfiai formát (12. strófa):

Fuss, mondok, éntülem
Eredj Hajnalodhoz.
Nem kellesz énnékem,
Mert nekem csak bút hozsz,
Mert te szerelmedben
Engem soha nem hozsz,
Noha te meggyőződ Amfion és Pánt
Orfeus kezében sem szól így az lant.

Cosmerovius tehát csak helyhiány miatt tördelte így a sorokat, Zrínyi eredeti kéziratában ugyanis (a *Syrena*-kódex tanúsága szerint) a *Fantasia poetica* valamennyi madrigálja pontosan olyan formát mutat, mint amilyenek a kinyomtatott olasz madrigálok! Lássuk példaként a 20. strófát:

¹¹⁴ MARINO: *La Lira*, II, 1614, 68. Azért ezt idézem, mert ez a híres vers (a szerelmi egyesülést követő színváltozás, elernyedés gyöngéd rajza) az egyetlen magyarra fordított Marino-madrigál. Weöres Sándor műfordítói életművét gazdagítja:

Az imádottnak halványsága

Halvány kicsiny napocskám
te édes halványságod
a piros hajnalt halványítja, látod.
Halvány kicsiny halálom,
édes halványult violáid láttán
szerelmes hajnal-skárlát
veszt, legyőzve, rózsát.
Ó, adja sorsfutásom,
hogy halványságod halványítson engem,
halvány kicsiny szerelmem.

(*Egybegyűjtött műfordítások*. Bp., 1976, III, 156. Az első sor kijebb kezdése itt is és korábbi közlésekor is hiányzik: *Olasz költők antológiája*. Szerk. RÁBA GYÖRGY. Bp., 1966, 220. Pedig az antológiában egy Tasso-madrigál helyes tipográfiai formában szerepel.)

Farkas bárányokkal
 Előbb fog járkálni,
 Nyulat agarakkal
 Előbb is fogsz látni,
 Engem Titirussal
 Hogysem hallani.
 Nem kell te szépséged, sem sipod, sem versed,
 Velem szintén magadat elgyölöltetted.

Az új Zrínyi-kiadásoknak a lírai versek esetében mérlegelniük kell a *Syrena*-kódex minden tipográfiai sajátosságát, s a *Fantasia poetica* madrigál strófáit feltétlenül abban az olaszos formában kell közölniük, ahogy azokat Zrínyi papírra vetette.

Zrínyi szóban forgó madrigáljai 6 keresztrímes rövid (6 szótagos) és két páros rímű hosszú (12 szótagos) sorból állnak. (A 12 szótagos sort a költő a *Fantasia poetica*-ban is a verselésére jellemző ismeretes eltérésekkel és sornetszet-sajátosságokkal alkalmazza.) Nyolcsoros hasonló madrigál strófája Marinónak is van. Éppen egy párbeszéd (Amintát és Clorit beszélgető) canzonettában tűnik fel:

Bacianne, Aminta mio
 Io bacio, se tu baci,
 Bacia, ch'io bacio anch'io:
 Facciam facciam di baci
 Lunghe lunghe catene,
 Onde, dolce mio bene
 Leghi, è congiunga Amore
 Seno a sen, labro a labro, e core a core.¹¹⁵

Zrínyi rímképletével szemben (abababcc) Marinóé: ababccdd. Ilyen keresztrímes indítású madrigál-strófa Marino kötetéből több idézhető, Zrínyi rímképletével azonban nem ez egyezik, hanem a *stanza*. Az *ottava rima*, *ottava* vagy *stanza*¹¹⁶ az olasz epikus költészet versformája, de ismerünk egystrófás, önálló stanzát is. Marzio Pieri a *Galeria* kritikai kiadásában *stanza madrigalescán*ak nevezi,¹¹⁷ és Marino azon madrigáljait különbözteti meg így, amelyek abababcc rímképletük szerint stanzák, műfajukat tekintve madrigálok. Marino egystanzás madrigáljai többnyire bibliai és történelmi hősökről szólnak.¹¹⁸ A stanza madrigalescát Zrínyi már csak a tárgy kapcsán is szerencsésebben közelítette meg epigrammáiban a szétaprózott Balassi-strófával, de ennek következtében le kellett mondania az olasz rímképletről. A *Fantasia poetica* madrigáljainak stanza formája helyett

¹¹⁵ MARINO: *Rime*, II, 1602, 32. Canz. II: *Baci effettuosì et iscambievoli*.

¹¹⁶ Vö. W. TH. ELWERT: *i. m.*, § 94.

¹¹⁷ MARINO: *La galeria*. Ed. M. Pieri. I, 1979, VIII: „Con la sigla *sm*. (= stanza madrigalesca) si vuole appunto indicare quel particolare componimento, frequentissimo nella *Galeria* . . . che consta di una ottava lirico-epigrammatica”. Stanza és madrigál közös jellegzetességeiről lásd még a bevezető tanulmány fejtegetéseit: Uo. 407.

¹¹⁸ Uo. 77: *Mose, David, Salomone*, 78: *Sansone*, 81: *Alessandro Magno*, 83: *Cesare*, 100: *Giorgio Scanderbeg Castrioto, Carlo Quinto Imperatore* stb.

most azért nem választhatja a Balassi-strófát (vagy variánsát), mert azt már „elhasználta” *A vadász és Echo* első canzonetta-betétjében. Zrínyi dilemmái azt a szegényes választási lehetőséget tükrözik, amit versformák terén a magyar költői hagyomány kínált. A formakereső próbálkozások egyszersmind arra vallanak, szándékos törekvése volt az olasz és magyar formák összeegyeztetése. Az is lehetséges, hogy a *Fantasia poetica* madrigál-strófaiban a keresztrimes 3–3 sort egy-egy *terzina* megfelelőjének képzelte el.

(„*Az vadász elnyugszik . . .*”) A *Fantasia poetica* 8 madrigálja a párbeszédes idill epikus menetében a maga helyén van, onnan egyik sem szakítható ki. Zrínyinek azonban ez a verse sem kivétel az alól, hogy verskezdései általában nagy erejű, emlékezetes intonációk; az első sorok vagy strófák szinte önálló alakzatok. Különösen így van ez a madrigál: az egystrófányi vers esetében. A *Fantasia poetica* „*Az vadász elnyugszik . . .*” kezdetű első madrigálja is önálló versnek fogható fel. Annál is inkább, mert ez még csak a versbeli történés alapozó helyzetrajza, hangulati indítása.

Az vadász elnyugszik,
Ha az nap lemégyen,
Az juhász lefekszik,
Hogyha haza megyen;
Szántó vigan észik,
Dolga végben megyen:
Én pedig mint bolond, mint esti denevér,
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.

Ilyen kerek, egész, zárt kompozíció kifejtetere ösztönöz forrása is: egy Petrarcanál többször előforduló egyszerű, természetes ellentétpár: az este leszálltakor békésen elnyugvó élőlények és a gyötrelmeitől szenvedő szerelmes szembeállítás. Petrarca *A qualunque animale . . .* kezdetű sestináját Imre Sándor hozta összefüggésbe Zrínyivel,¹¹⁹ majd Balassi kapcsán Eckhardt Sándor idézte az antitézis nem is egy előfordulását:

A qualunque animale alberga in terre,
Se non se alquanti c'hanno in odio il Sole,
Tempo da travagliare e quando e'l giorno;
Ma poi ch'il ciel accende le sue stelle,
Qual torna a casa e qual s'annida in selva
Per aver posa almeno infin all'alba.

Ed io, da che comincia la bell'alba
A scuoter l'ombra intorno della terra
Svegliando gli animali in ogni selva,
Non ho mai triegua di sospir col Sole.

¹¹⁹IMRE SÁNDOR: *Irodalmi tanulmányok*. Bp., 1897, II, 26.

Poi, quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
Vo lagrimando e desiando il giorno.

(XXII)

Tutto 'l dì piango; e poi la notte quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovom 'in pianto e raddoppiarsi i mali:
Cosi spendo 'l mio tempo algrimando.
(CCXVI)¹²⁰

Balassi *Engemet régolta* . . . kezdetű énekében így követte a petrarcai mintát:

Az sötét éjszakák minden állatoknak kedves nyugalmat hoznak,
Emberek dologtúl, állatok munkátúl meg akkoron tágnak,
Csak nekem vesztetnek, hogy mind napok éjek szörnyű kénommal múlnak.¹²¹

Zrínyi olvashatta ezt Balassinál is (akinek Castelletti-fordításában ugyancsak előfordul e hely változata),¹²² de kétségtelen, hogy nem az ő nyomában, hanem Petrarcaén jár. A Zrínyi-madrigál ugyanúgy válik két részre („Az vadász elnyugszik” – „Én pedig mint bolond”), mint a Petrarca-sestina („A qualunque” – „Ed io”); a vadász, a *juhász*, a *szántó* és a denevér azonban az idézett Petrarca-sorokból hiányzik. De megvan a *pásztor* és a *paraszt* Petraracánál máshol, a *Ne la stagion* . . . kezdetű L. canzonében:

Corne il Sol volge le infiammate rote,
Per dar luogo alla notte, onde discende
Dagli altissimi monti maggior lombra;
L'avarò *zappador* l'arme riprende,
E con parole e con alpestri note
Ogni gravezza del suo petto sgombra:
E poi la mensa ingombra
Di povere vivande,
Simili a quelle ghiande,
Le qua' fuggendo tutto 'l mondo onara.
Ma chi vuol si rallegrì ad ora ad ora:
Ch' i' pur non ebbi ancor, non dirò lieta,
Ma riposata un ora
Nè per volger di ciel nè di pianeta.
Quando vede 'l *pastor* calare i raggi
Del gran pianeta al nido ov'egli alberga . . .

¹²⁰ ECKHARDT S.: *i. m.*, 260. A szövegközlést SCARTAZZINI id. kiadásához igazítottam.

¹²¹ Eckhardt Balassi-kiad. I, 1951, 92.

¹²² Vö. AMEDEO DI FRANCESCO: *A pásztortorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében*. Bp., 1979, 29–30.

E i *naviganti* in qualche chiusa valle
 Gettan le membra poi che 'l Sol s' asconde,
 Sul duro legno e sotto l' aspre gonne . . .^{1 2 3}

Annak nyomozása, hogy Petrarca kedvelt antitézise^{1 2 4} mennyiben eredeti, nem tartozik a tárgyhoz. Csupán azt jegyzem meg, hogy hasonló ellentétpár egy Vergilius-eklogában is előfordul;^{1 2 5} itt az este hazatérő tinók ellentétei a gyötrődő szerelmesnek. Az antitézis tehát már a szereplők okán is eleve alkalmas bukolikus versépítő elem. A Petrarca canzonéjában nem szereplő *vadász* a Zrínyi-idillek szokásos alakja; a *juhász* és a *pásztor*, a *szántó* és a *paraszt* viszont pontos megfelelés. A *Fantasia poetica* hősei azonban nem vadászok, hanem pásztorok, a *vadásszal* tehát Zrínyi Petrarca hajós-hasonlatát helyettesíti. Az első madrigál beszélője Titirus, hőse azonban a vele azonos költő; erre látszik utalni a páros rímű két zárósor:

Én pedig mint bolond, mint esti denevér
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.

Vessük össze ezt az I. *Idiliüm* első versszakával, ott is az erdőjárás szerepel, ott is a Dráva ártéri erdőit járó, „megbusúlt” Zrínyi beszél:

Egy megbusúlt vadász kikelet idején
 — — — — —
 Sokat, de hiában, *járt Dráva erdején*.

^{1 2 3} F. PETRARCA: *Il Canzoniere*. Id. SCARTAZZINI-kiad. 43–44. Ez a IV. Petrarca-canzone, amiből Eckhardt nem idéz, csak száma szerint említi. SÁRKÖZI GYÖRGY fordításában (F. PETRARCA *Daloskönyve*. Id. kiad. 71–72):

Midőn elszáll a nap tüzes kerékkel,
 s helyét az éjnek adja át, ahonnan
 magas hegynél magasabb árny lebeg le,
 a fősvény *pór* szerszámaait halomban
 lerakva, harsány nótával s beszéddel
 lerázza bűját, mit rejt durva keble,
 s asztalhoz telepedve
 falja szegényes étkét,
 makkszerű estebédjét,
 mit tisztel a világ, de futja félve;
 csak énnekem, ha vágyom egy kevéske
 örömré tán, nem jut nyugalmas óra,
 vidámról nem beszélve,
 égborulatra, csillagfordulóra.

Midőn a *pásztor* már sápadni látja
 sugarait a napnak, mely robotját
 elvégezte . . .

 És a *hajósok* is egy zárt öbölben
 napnyugtakor lerogynak, mint a hullák
 kemény deszkákra, durva, rossz gunyában . . .

^{1 2 4} KARDOS T. nevezi így: *Daloskönyv*. Id. kiad. 529.

^{1 2 5} VERGILIUS: *Eclogae*, II, 66–68. Vö. még STATIUS: *Silvae*, IV, 4.

Tityrus és a Vergilius eklogáiban szereplő többi pásztornév Theokritosztól származó átvétel, s az ókori magyarázók úgy tartották, hogy Tityrus képében Vergilius rejtezik.¹²⁶ Lehetséges, hogy a Zrínyi–Tityrus azonosulás e vélemény ismeretét is tükrözi.

Az esti homályban csapongó denevér első pillantásra személyes tapasztalatnak tűnik, s ha nem is tagadható, hogy Zrínyi akárhányszor látott élménye lehet, ez esetben sem árt irodalmi ösztönzés után vizsgáldni. A denevér Petrarca *Daloskönyvében* nem fordul elő, de feltűnik Alessandro Vellutello Zrínyi könyvtárában is meglevő Petrarca-kiadásának kommentárjában! Vellutello éppen az *A qualunque animale*... kezdetű *sestina* első strófáját magyarázva hívja fel a figyelmet külön kis margó-címmel is az éjjeli madarakra (*Augelli notturni*), s megemlíti a *denevéreket*, a kuvikokat és a baglyokat („*Nottole, Civette, Guffi*”).¹²⁷ A denevér ugyan nem madár, de nyilvánvaló, hogy Zrínyi Vellutello kommentárja nyomán emlegeti. A tudós magyarázattal való szentesítés ugyanolyan biztosíték-háttér, mint a költői imitáció alapjául szolgáló Petrarca-szöveg; lényegében tehát a denevér említése is az imitáció sajátos formája. A madrigál zárósorának tökéletességét az imitációt szinte eltüntető személyesség, másrészt – még inkább – a mai fogalmaink szerint is kifogástalan rímelés adja. A *denevér* – *bánat vér* rím kulcsa a *ver* ige *vér* alakváltozata, amely azonban versérzékelésünk *mai* állapota szerint szép igazán, mert archaikusnak vagy nyelvjárási alaknak érezzük. Holott a *vér* alakváltozat a XVII. században természetes volt. Használja Zrínyi máshol is, az *I. Idilium* (11.) és a *Szigeti veszedelem* (IV. 14.) sorközében őrzi:

Mert több bú engem *vér*, azt igazán látom

*

Fölült már Zrínyi is, áll az sereg előtt,
Sisakján szép struccot *vér* haragos szellőt...

Mindenesetre a *denevér* – *bánat vér* rím a „denevér”-re könnyen adódó rímek között is különleges.¹²⁸ Az *esti denevér* összetétel eposzbeli előfordulásakor (I. 77.) a madrigál bravúros rímét Zrínyi már nem tudja felülmúlni: „Lova mint egy madár, maga mint egy tündér, / Mert oly könnyen fordul, mint *esti denevér*.”

¹²⁶ Vö. RITÓÓK ZSIGMOND magyarázataival: VERGILIUS *Eclogái*. Bp., 1963, 79, 72. Továbbá VERGILIUS *Eklogái. Vergili Eclogae*. Kiad. HAVAS LÁSZLÓ. Bp., 1971, 33–34.

¹²⁷ *Il Petrarca con l'esposizione di M. Alessandro Vellutello*... In Venetia... MDLXVIII. 11–12. Zágráb: NSB BZ 274. „Nella presente Can[zone] il Petrarca narra l'infelice suo amoroso stato, La cosa, che in quello desidera, et ultimamente, com' egli è fuor di speranza di mai poterla conseguire. Ma in questa prima Stan[za] solamente dimostra, ch'a tutti gli animali viventi in terra, se non fossero alquanti notturni, come *Nottole*, *Civette*, *Guffi*, e simili, è dato quanto dura 'l giorno da travagliare e venuta poi la sera, ch'almeno per sin 'all' alba del seguente giorno è lor dato il riposo quello, che nella seguente Stan[za] vedremo ch'a lui solo dimosira, esser del tutto negato.” Zrínyi madrigálját korábban e kommentár ismerete nélkül, az eredetiség szempontjából magyaráztam: *Zrínyi-tanulmányok*. Id. kiad., 128–131.

¹²⁸ *Denevér* – *kutyavér*, mondja az ismert diákrigmus. ÁPRILY LAJOS *Első fiam első rímére* c. versének tanúsága szerint a gyermek JÉKELY ZOLTÁN első ríme is ez volt: *Denevér* – *foly a vér*.

A lírikus Zrínyi a *Fantasia poetica* első madrigáljában éppoly biztos művészi ösztönnel vonatkoztatja önmagára a petrarcai ellentétet, mint ahogy *epikusként* elkerüli a szereplőkre vetítését, amikor Juranics és Radivoj búcsújelenetében alkalmazza (IX. 43):

Vala oly órában, mikor minden állat
Legcsendesebben magának nyugodalmat
Vesz; juhász, szántó aluszik kedves álmát,
Juhok mellett nyugszik kuvasz, mely megfáradt.

Juranics és Radivoj „nagy sötétségben” hagyják el Sziget várát; az esemény epikus rajzához csak az ellentét narratív felére volt szükség, a szubjektív elemnek el kellett maradnia,¹²⁹ mert Zrínyi itt nem hőseinek lelkiállapotát, hanem a napszakot festi. Az ellentét természetesen epikus vers lírai betétjeként, a hősre vetítve is alkalmazható. Gyöngyösi él is vele a *Murányi Venus*ban, s alighanem Zrínyi nyomán, amikor az éjjel sem nyugható Wesselényi töprengéseit ábrázolja. Hosszan és szépen kifuttatja a természeti képet, s Wesselényi gondokba temetkezését éppen csak megvillantja.¹³⁰

A *Fantasia poetica* többi strófája epikusabb, mint az első; szinte mindegyik cselekvényes közlés. Az első madrigál líraisága ezekkel szembeállítva tűnik ki igazán. *Az vadász elnyugszik* . . . kontempláció: még bevezető felsorolása is inkább szemlélődés, mintsem igazi epikus képsor. A madrigál líraiságának másik fontos tényezője a „realista,” általánosító hitel, az imitált Petrarca-hely reális, egyéni, meghitt jelleggel való felruházása. Az első versszak ezért a legkevésbé „fantasia poetica”, bárki személyes élménye-tapasztalása is lehetne. A vers 24 strófájából csak a 22. tartalmaz hasonlóan reális színezetű helyzetrajzot, és ez a versszak jellemzően frazeológiájával is az elsőre emlékeztet:

Azért ez hegyekre és kemény küekre
Jüttem lakni immár, ahol *juhász* nem jár,
S nem is szól az madár, nem szánt itt az *szántó*,
Nem jár az *vadászó* . . .

Ha Zrínyi nem tenné hozzá az ekhós versben már megcsendített belső rímme, hogy „csak keserves *Echo* / Lesz szívem *boszontó*”, szinte felednénk is a képzeleti bukolikát.

*

A *Fantasia poetica* forrása, mintája és egyéb versszak-szerkezetei ugyancsak olasz inspirációt tükröznek, de túl is mutatnak a madrigál formán; nem e dolgozat keretein belül tárgyalandók.

¹²⁹ Az eposz e helyének más szempontú elemzését adja és Gyöngyösiével is egybeveti AGÁRDI PÉTER: *Rendiség és esztétikum (Gyöngyösi István költői világképe)*. Bp., 1972, 40–42.

¹³⁰ Ez az ellentét: 'a vezér, a király nem alhatik' toposz. Lásd már TASSO eposzában: X, 78. Vö. KIRÁLY ERZSÉBET–KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei*. Filológiai Közöny, XXVIII (1982), 286. — Utólagos megjegyzés: a padovai diákdalt és Rákóczi „madrigálját” kérészemre időközben lefordította, illetve újrafordította Weöres Sándor. Vö. *A befalazott magyar madrigál*. Nagyvilág, XXIX (1984), sajtó alatt.

Madame de Staël: Delphine

SZABÓ ANNA

Germaine de Staël a francia irodalom első „hivatásos” íróője volt. Igaz, őt még nem a szükség kényszerítette erre a pályára, mint később George Sandot, de már nem is csupán kedvtelésből, „jobb híján” írt: élete válságos pillanataiban, mikor vagyont veszélyben tudta, komolyan gondolt arra, hogy írásból fogja magát és családját eltartani. Korának íróői közül ő az egyetlen, aki nemcsak érzelmes-szenvedélyes regényeket ír, hanem elméleti munkákat is, sőt életművének terjedelemben és jelentőségben fontosabb részét éppen ezek alkotják: szerteágazó, szinte enciklopédikus műveltségét, eredeti gondolkodásmódját is inkább ezek tükrözik, tehetsége ezekben tárul elénk. A francia romantika kibontakoztatásában köztudottan előrevivő szerepet játszott, ám itt is az elmélet területén. Nem véletlen hát, hogy bár az irodalomtörténetek őrzik még Mme Riccoboni, Mme Cottin, Mme de Krüdener, Mme de Genlis vagy éppen Benjamin Constant barátnője és pártfogója, Belle de Charrière nevét, egy-egy regényüket is említik, külön fejezetet azonban csak a *De la Littérature* és a *De l'Allemagne* szerzőjének szentelnek. A romantikus esztétika vizsgálatához nélkülözhetetlen a *De la Littérature* és a *De l'Allemagne* ismerete, míg ha a kor szépprózájáról akarunk képet alkotni, nem feltétlenül Mme de Staël regényeit kell föllapoznunk. A mai olvasó számára a *Delphine* és a *Corinne* bizonyára porosabbnak tűnik, mint a *René* vagy főleg Benjamin Constant *Adolphe*-ja; a bőbeszédűség, a gyakran patetikus érzelgősség ma már akadályozza a maradéktalan esztétikai élvezetet, noha ezek a regények nemcsak jellemző, hanem bizonyos szempontból kimagasló termékei is voltak a kornak, az íróő életművének pedig fontos állomásai, szenvedélyes társadalmi-politikai érdeklődésének, a jövőbe, a haladásba vetett hitének bizonyítékai.¹

A *Delphine* Germaine de Staël első regénye, szerzője azonban már művek egész sorát mondhatja magáénak. Néhány fiatalkori drámakísérlet és novella mellett (*Sophie ou les Sentiments secrets*, Jeanne Grey, Montmorency, 1786; *Mirza, Histoire de Pauline, Adélaïde et Théodore*, 1795; *Zulma*, 1796) jelentős elméleti munkák szerzője (*Lettres sur les écrits et le caractère de J.-J. Rousseau*, 1788; *Essai sur les fictions*, 1795; *De l'influence des passions*, 1796; *De la Littérature*, 1800), melyekben az általános esztétikai

¹ A *Delphine*-ben írja: „Je pense (...) que les écrivains qui, pour exprimer ce qu'ils croient bon et vrai, bravent (les) jugements connus d'avance, ont choisi leur public; ils s'adressent à la France silencieuse mais éclairée, à l'avenir plutôt qu'au présent...” in *Oeuvres Complètes*, Firmin Didot, Paris, 1871, I, 337. (A továbbiakban: OC.) A Staël-idézetek többsége ebből a kiadásból való, az ettől való eltéréseket külön jelölöm.

és irodalomszociológiai kérdések között fontos helyet kapnak a regénnyel kapcsolatos problémák. Ezek a művek nemcsak Germaine de Staël korán megnyilvánuló esztétikai és filozófiai érdeklődésének bizonyítékai, hanem azé az útkeresésé, megújulási szándéké is, mely az új század küszöbén jellemzi a regényt. A műfajról elmélkedő Mme de Staël nincsen egyedül, a nagy tizennyolcadik századi megújulás után mintha ismét éreznék az írók a változás, a változtatás szükségét.²

Erkölcsei hasznosság és valószerűség

Első s máris figyelmet érdemlő elméleti munkáját annak a Rousseau-nak szenteli, akinek regénye, a *Nouvelle Héloïse* egész életre szóló, meghatározó élményt jelentett számára; hatásának nyomait esszéiben és regényeiben egyaránt megtaláljuk.³ A *Nouvelle Héloïse*-zal kapcsolatos megállapításai már világosan mutatják, hogy Germaine de Staël híven követi a XVIII. század regényfelfogásának egyik lényeges vonását, vagyis azt, hogy a morális tartalmat elsődleges fontosságúnak tekinti.⁴ Bizonyos mértékig elfogadja a regény „erkölcstelenségét” támadó kritikákat,⁵ de munkája egészéből végül is egyértelműen az derül ki, hogy fölmenti Rousseau-t, mivel szerinte – annak ellenére, hogy kétségtelenül vannak a *Julie*-nél erkölcsösebb témájú regények is – „egy regény igazi hasznossága (utilité) sokkal inkább a hatásában (effet), semmint az elrendezésében (plan) rejlik”.⁶ A szituáció „erkölcstelenségét” – hogy ti. a nevelő elcsábítja a tanítványát – már eleve megkérdőjelezi, mivel egyrészt Rousseau ezt csupán átvette az eredeti történetből, s a továbbiakban az ő számára már csak az volt a fontos, hogy Saint-Preux alakjában a „legszenvedélyesebb embert” jeleníthesse meg, másrészt pedig nem is csábításról van szó, hiszen Julie és Saint-Preux érzelmei kölcsönösek, egymástól függetlenül, spontán módon születtek. A regény újszerűségét és Rousseau nagyságának egyik magyarázatát éppen az ilyen érzelmek születésének hiteles ábrázolásában látja.⁷

² Ezt jelzi többek között MILLEVOYE *Satire sur les romans* vagy SADE *L'Essai sur les romans* c. munkája is.

³ A *De la Littérature*-ben írja róla: „Il n’a rien découvert, mais il a tout enflammé.” Éd. de Van Tieghem, Droz–Minard, 1959, II, 280.

⁴ „Un roman peut être une peinture des mœurs et des ridicules du moment, ou un jeu de l’imagination, qui rassemble des événements extraordinaires pour captiver l’intérêt de la curiosité, ou une grande idée morale mise en action et rendue dramatique: c’est dans cette dernière classe qu’il faut mettre *Héloïse*” OC, I, 5.

⁵ „Je voudrais que Rousseau n’eût peint Julie coupable que de la passion de son cœur.” (Uo.)

⁶ Uo. – A tanulmány szövegében az idézetek magyar fordításban szerepelnek. Ahol szükségesnek látjuk, mint pl. ebben az esetben, az esetleges félreértések elkerülése végett a kulcsszavakat eredetiben is megadjuk.

⁷ „Des idées de destin, de sort inévitable, de courroux des dieux, diminuent l’intérêt de Phèdre et de tous les amours peints par les anciens, l’héroïsme et la galanterie chevaleresque font le charme de nos romans modernes; mais le sentiment qui naît du libre penchant du cœur, le sentiment à la fois ardent et tendre, délicat et passionné, c’est Rousseau qui, le premier, a cru qu’on pouvait exprimer ses brûlantes agitations; c’est Rousseau qui, le premier, l’a prouvé.” OC, I, 10.

Hét évvel később, az *Essai sur les fictions*-ban⁸ a *Julie* megítélésénél már háttérbe szorul az erkölcsi tanítás szerepe, s úgy véli, hogy ennek a regénynek az eredetisége, remekmű volta kizárólag a szenvedély ábrázolásával magyarázható: „... egyetlen olyan mű van a világon, s ez a *Nouvelle Héloïse*, melynek legfőbb erénye a szenvedély meggyőző ereje; bár többnyire az erkölcsről szól, elsősorban mégis a szív mindenek fölötti hatalmára emlékeznünk belőle”.⁹

Az író fejlődésének fontos állomása az *Essai*, amely elsősorban azért figyelemre méltó munka, mert belőle már egy többé-kevésbé rendszerezett regényelmélet körvonalai bontakoznak ki. A mű jelentősége nem annyira a gondolatok újszerűségében rejlik, hiszen ezeket szinte kivétel nélkül megtaláljuk La Harpe-nál és Marmontelnél¹⁰ vagy akár Diderot-nál és Rousseau-nál, hanem a rendszerezés igényében. A „fikciókat” három csoportra osztja Mme de Staël: a csodás és allegorikus fikciókra, a történelmi fikciókra és végül az olyanokra, „melyekben minden egyszerre kitalálás és utánzás, melyekben semmi sem igaz és mégis minden valószerű” (EF, 63). Munkája bevezetőjében azonnal tisztázza, hogy az *Essai*-ben főként az utóbbi csoporttal kíván foglalkozni: „azt akartam bizonyítani, hogy valamennyi fikció közül azok a regények lennének a leghasznosabbak, melyek ékesszóló finomsággal, mélyrehatóan és erkölcsösen olyannak mutatnák a világot, amilyen”. (Uo.)

A „természetesség”, a „valószerűség” klasszicista igénye az egész tizenennyolcadik században jelen volt már, ebben az irányban hatott az angol regény divatja is, s ezt tükrözték más-más módon a század regényirodalmának egymástól olyannyira különböző alkotásai is, mint Diderot *Jacques le Fataliste*-ja, Montesquieu *Lettres persanes*-ja vagy éppen Rousseau *Julie*-je. Mint látni fogjuk, Mme de Staël is a valóság ábrázolásában látja a regény jövőjének egyedüli útját, érvelései, elemzései azonban rendszerezettebbek, árnyaltabbak és több ponton mélyebbek, mint elődeiéi. Úgy véli, a mítoszok időtlen, mozdulatlan világa már nem képes kielégíteni a modern ember igényeit, a csodás elemek túlsúlya csökkenti a befogadás élményét, s még magában az alkotási folyamatban is bizonyos könnyebbséget jelent: „A hősöknek és az isteneknek, az emberek szenvedéseinek és a végzet parancsának az egybekapcsolása még Vergilius és Homérosz költeményeinek is árt. Midőn Dido azért szereti meg Aeneast, mert átölelte Ámort, akit Vénusz Ascanius vonásai mögé rejtett, annak a tehetségnek a hiányát érezzük, mely ennek a szenvedélynek a születését egyedül a lélek indulatainak lefestésével magyarázta volna.” (Uo.) A sors vagy a végzetet megszemélyesítő istenek közbelépése „megfoszt attól az örömtől, hogy az ember saját képzeletét szerint félje vagy sejtse előre a dolgokat” (EF, 64), márpedig, írja Mme de Staël, az irodalomnak az „emberi természetből” kell fakadnia, s ha azt akarjuk, hogy az irodalom befogadása, hatása, megértése hasznos legyen, akkor ki kell iktatni a végzet-

⁸ Ezt a munkáját igen nagyra becsülte Goethe, 1796-ban le is fordította Schiller folyóirata, a *Die Horen* számára.

⁹ *Essai sur les fictions* (= EF), in OC, I, 71.

¹⁰ La Harpe-ot és Marmontelt jól ismerte Mme de Staël, műveik meg is voltak a coppet-i könyvtárban. Mme de Staël forrásairól, a hatásokról l. ROBERT DE LUPPÉ: *Les Idées de Madame de Staël et l'héritage des Lumières*, Vrin, 1969.

szerűséget.¹¹ Az antik eposzok maradandó szépségét is a csodás elemektől független emberi vonások ábrázolásában látja. A lovagregények, írja, még jobban mutatják a valóság hiányának következményeit: „A hősök gigantikusak, a szenvedélyek kívül esnek a valóságon (. . .), a hamis túlságosan szorosan kapcsolódik az igazához, s a képzeletnek is sokkal kevesebb a dolga, hiszen itt nem is arról van szó, hogy kitaláljunk valamit, hanem arról, hogy eltűlozzuk azt, ami már létezik.” (Uo.) Természetesen nem a múlt értékeinek megtagadásáról van szó, csupán arról, hogy „a születendő tehetség más utat kövessen” (uo.), s arról, hogy Mme de Staël szerint az irodalom megújítása a regényre hárul, amely egyedül képes a „köznapi érzelmek” ábrázolására (EF, 68).

Már az *Essai* bevezetőjében említi Mme de Staël a filozófia, a gondolati tartalom fontosságát, melynek „láthatatlan hatalomként” kell munkálnia a regényben.¹² A filozófiai regények azonban nem vehetik föl a versenyt az „igazival”, mivel bennük minden a tézisnek van alárendelve, s ennek folytán még a cselekménybonyolítás is elveszíti valóságosságát.¹³ Követendő példaként nyomban Richardson és Fielding regényeit említi, melyekben a moralitás és a valóságosság ideális ötvözetét látja: „mert úgy közelítenek az élethez, hogy pontosan követik az emberek történetének következtetéseit, fokozatait és kiteljesedését, s bennük a tapasztalati eredmény mégis állandóan visszautal a tettek erkölcsiségére és az erény hasznára” (EF, 68), s bár kitalált eseményekről van szó, az érzelmek mégis tökéletesen megfelelnek az emberi természetnek. A két angol szerző megítélésében Mme de Staël sem lép tovább kortársainál, hozzájuk hasonlóan megelégszik az általánosan dicsérő szavakkal. A *De la Littérature* írása idején már viszonylag nagyobb áttekintéssel rendelkezett, s mintegy kijelölte Richardson és Fielding helyét az irodalomban, hatásuk jelentőségét is konkrétan magyarázta: „Ők voltak az elsők, akik hinni mertek abban, hogy a magántermészetű érzelmek ábrázolása elegendő az emberi szív és értelem érdeklődésének a felkeltéséhez (. . .). Végül is az angoloknak köszönhető, hogy a regény erkölcstani munkává vált.”¹⁴

Mielőtt a műfaj elvi problémáival foglalkozna, azokról az okokról is ír, amelyek miatt sokan, igazságtalanul általánosítva, elítélik a regényt. Említi egyrészt a „rossz szerzők tömegét”, akik „érdektelen művecskéikkel” csak a középzszt szolgálgják, másrészt viszont azokat, akik a „bűn undorító megjelenítésével” talán még többet ártottak a

¹¹ „... tout ce qui est inventé doit être vraisemblable: il faut qu'on puisse expliquer tout ce qui étonne par un enchaînement de causes morales; c'est donner d'abord à ces sortes d'ouvrages un résultat plus philosophique; c'est présenter ensuite au talent une plus grande tâche, car les situations imaginées ou réelles dont on ne se tire que par un coup du destin, sont toujours mal calculées.” (Uo.)

¹² Vö. EF, 63. A történelmi regényről a rövid második fejezetben ír, ez a legkevésbé eredeti, és szempontunkból is érdektelen. Megemlíti a drámai műfajokat is, de végül kirekeszti vizsgálódásai köréből, mivel szerinte a tragédia világa túlzottan emelkedett, helyzetei rendkívüliek, etikája csak nagyon szűk körben érvényesíthető; a drámákat, komédiákat pedig, melyek tárgyak révén közel állnak ugyan a regényhez, túlzottan kötik a színpad szabályai, s ezért, véli Mme de Staël, elemző jellemábrázolásra alkalmatlanok.

¹³ Példaként Voltaire meséit említi „qui seraient d'une utilité plus générale, si d'abord ils n'étaient point merveilleux (. . .) et si (. . .) toute l'histoire ne se rapportait pas forcément au même but”. EF, 68.

¹⁴ Idézett kiadás, II, 231; l. még a *Delphine* első előszavát (= PI), OC, I, 336.

regénynek.¹⁵ Richardssonal, ill. az angol regénnyel kapcsolatban egyetlen kritikai észrevételt tesz, s ez a regények túlzott bőbeszédűségére utal, rögtön megjegyzi azonban, hogy ezeket a műveket más életmódhoz szokott olvasóknak szánták.¹⁶ Annak ellenére, hogy a túlzott részletezést általában is elítéli,¹⁷ a jellemző részletek megragadását és ábrázolását fontosnak tartja, a jellemek és érzelmek „erőtéljes” és „részletes” bemutatásáról, az árnyalatok fontosságáról ír (uo.), úgy véli, hogy az emberi szívet csak valódi élethelyzetekben lehet megismerni, s valós ismereteket csakis az egyedi esetekből, a részletekből szerezhethetünk, nem pedig az általános életbölcseiségekből. A valóság ábrázolása azonban nem merülhet ki a természet szolgai másolásában, a teremtmény fantázia válogató és rendező munkája nélkül nem születhet meg a műalkotáshoz elengedhetetlen „harmónia” (uo.). Az író munkájának a festőéhez kell hasonlítania, aki a tárgyak megváltoztatása nélkül próbálja őket érzékletesebben ábrázolni. Mme de Staël szerint az „igazi” regény célja az, hogy „felfedje vagy (...) megjelenítse azt a rengeteg érzést, mely a lélek legmélyén a létezés boldogságát vagy boldogtalanságát alkotja” (Pl. 335). Ehhez viszont nem elegendő az „emberi szív megfigyelése”, az alkotó valóságismeretéhez képzelőerőnek is kell társulnia,¹⁸ mely azonban nem lehet ellentmondásban az értelemmel: „Az a képzelőerő, mely valamennyi remekmű sikerét magyarázza, szoros kapcsolatban van az értelemmel; fölkelti bennünk azt az igényt, hogy fölülemelkedjünk a valóság korlátaiban, viszont minden olyasmit kizár, ami ellentétes volna ezzel a valósággal. Mindannyiunk lelke mélyén létezik egy bizonytalan elképzelés arról, ami jobb, tökéletesebb, ami hatalmasabb nálunk, ezt nevezik valamennyi műfajban eszményi szépségnek, s ez az, amire minden természetes méltósággal megáldott lélek áhítozik; de mindattól, ami valóságos ismereteinkkel, elképzeléseinkkel ellentétes, legalább annyira irtózik a képzeletünk, mint az értelmünk.” (Pl. 336)

Említettük korábban, milyen fontos szerepet tulajdonít Mme de Staël a regény „erkölcsi hasznosságának”.¹⁹ Felfogásában lényeges változást az *Essai* sem mutat, említést érdemel viszont a „természetesség” és az „erkölcsiség” között fölállított, az ok–oko-

¹⁵ Hogy kikre gondol Mme de Staël, pontosan nem tudjuk; félő azonban, hogy esetleg azoknak a regényeknek némelyikére is, melyeket az utókor a legtöbbre becsül. A *De l'Allemagne*-ban írja a *Liaisons dangereuses*-ről: „... un roman qui fait frémir par les raffinements d'immoralité qu'il décele”. Hachette, 1958, I, 80.

¹⁶ Mme de Staël ezzel kapcsolatban DIDEROT érveit használja föl, aki az *Éloges de Richardson*-ban többek között azzal védi meg a *Pamela* szerzőjét, hogy nem „frivol” közönségnek írt, hanem „nyugodt, magányos embereknek”. Ezzel kapcsolatban I. ROBERT DE LUPPÉ: *id. mű*, 19–21.

¹⁷ „Il est impossible de supporter les détails minutieux dont sont accablés les romans, même les plus célèbres.” *EF*, 69.

¹⁸ „Il faut une grande puissance d'imagination et de sensibilité pour s'identifier avec toutes les situations de la vie, et conserver ce naturel parfait sans lequel il n'y a rien de grand, de beau, ni de durable.” Pl. 335. – Nyilvánvaló, hogy a valóságábrázolás kérdésében, csakúgy mint a regényelmélet egyéb problémáit illetően (erkölcsi hasznosság, a szenvedélyek, a gondolati tartalom fontossága) Mme de Staël a XVIII. századi eszményítő realizmus útját követi. Ezzel kapcsolatban I. PELLE JÁNOS: *Ész és szenvedély. Irodalom és filozófia a francia felvilágosodás korában*. Gondolat, 1982, 215–232; 272–392.

¹⁹ Ezzel kapcsolatban I. LUPPÉ: *id. mű*, 23–27; LUPPÉ: *Madame de Staël et Werther in Madame de Staël et l'Europe*, Klincksieck, 1970.

zati viszonyhoz hasonló szoros kapcsolatot, mely annak előfeltétele, hogy ne váljék didaktikussá a mű, hiszen az erkölcsi mondanivalónak, csakúgy, mint magának a valóságnak, a műalkotásban specifikus módon és formában kell megjelennie, mivel „az ilyen művekben a kellemesség létezhet a hasznosságban, de a hasznosság a kellemesség nélkül soha” (EF, 63). Az erkölcsi mondanivaló hatékony megformálásához elengedhetetlen a valószínű keret, mert az „erkölcsi lecke” csak akkor érheti el célját, ha az olvasó mintegy magára ismer a műben.²⁰ Ezért igazi erkölcsi hatást leegyszerűsített, didaktikus mesékkel nem lehet elérni. A tévedések, hibák, a bánat, az emberi gyengeségek, a bűnhődés ábrázolása megindítóbb, elgondolkodtatóbb, mint a feddhetetlen erény dicsőítése. A *Princesse de Clèves*, a *Paul et Virginie* vagy Mme Riccoboni regényeinek értékét éppen ebben látja. A *Delphine* erkölcsi céljával kapcsolatban írja: „azt hiszem, szigorúan erkölcsös és hasznos volt megmutatni, hogyan követ el a középsermél is több hibát az átlagon fölüli értelem, ha nem veti magát alá az erkölcs minden követelményének”.²¹ A *Delphine* példája azonban már azt is mutatja, hogy Mme de Staël nemcsak az egyén számára levonható tanulságokat kíván adni, hanem a társadalom jobbítását is célozza: „azt is megakartam mutatni, írja, ami elítélhető a társadalom [Delphine] iránt tanúsított könyörtelenségében”.²²

Utaltunk rá, hogy az *Essai*-ben Mme de Staël a *Nouvelle Héloïse*-t nem elsősorban a moralitás szempontjából ítélte meg, hanem legfőbb értékét a „szenvedély dicsőítésében” (EF, 71) látta, ugyanúgy ahogy később a *Werther*-ét a „rajongás tévelygéseiinek döbbenetes leírásában” (*De la Littérature*, II, 247). Goethe regényében a katarzis élménye sem a „bűnös” szenvedély elítéléséből, hanem annak tökéletes ábrázolásából fakad, mely utóbbinak egyébként Mme de Staël különösen fontos és speciális funkciót is tulajdonít: „Hadd leljék benne örömeiket a szenvedélyes és érzékeny lelkek, ők úgysem tudják megértetni magukat. Az őket fölzaklató érzéseket alig értik és folyton elítélik; ha néhány szenvedélyes és melankolikus mű nem szólna hozzájuk az élet sivatagában, úgy éreznék, egyedül vannak a világon s hamarosan meggyűlölnék saját természetüket, mely magányra kárkoztatja őket (. . .) Igen, igaza van annak a könyvnek, mely akár csak egy napra is vigaszt nyújt a fájdalomnak – az emberek legjavát szolgálja” (EF, 72).

Jellemábrázolás

Az érzelmek, a szenvedés, a szenvedélyek ábrázolásának a kérdése már a staëli regényfelfogás következő nagy problémaköréhez, a jellemábrázoláshoz vezet. Láttuk, mennyire hatástalannak és elhibázottnak tartja Mme de Staël a didaktikusan moralizáló

²⁰ Az angol regénnyel kapcsolatban írja: „. . . les sentiments sont tellement dans la nature, que le lecteur croit souvent qu'on s'adresse à lui avec le simple égard de changer les noms propres”, EF, 63. Érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy milyen megkülönböztetett helyet foglal el Mme de Staëlnél az olvasóhoz való viszony. A figyelem fölkeléséről, ill. lekötéséről, a hasznosságról, a modern ember igényeiről írottak mind-mind a recepció fontosságát bizonyítják.

²¹ OC, I, 647. – A bűnhődés, a lelkiismeretfurdalás ábrázolásának kísérletére jó példa az 1785-ben írt *Histoire de Pauline*, melyben a hősnő szenvedései mind a múltban elkövetett tévedésekből fakadnak.

²² Uo. – A *De la Littérature*-ben a *Werther* egyik legnagyobb érdemének is azt tartja, hogy „il représente dans toute sa force ce mal que peut faire un mauvais ordre social”. Id. kiadás, II, 247.

regényt. A mondanivaló csak akkor válhat meggyőzővé, írja, ha hiteles és meggyőző módon, belső „drámai cselekvések” során manifesztálódik, melyhez nyilvánvalóan elengedhetetlen a lélekábrázolás, illetve tágabb értelemben a jellemábrázolás valóságossága. Goethe és Rousseau művét ezen a téren is felülmúlhatatlannak tartja: „A gondolatoknak és érzelmeknek, a tapasztalatnak és a filozófiának minő fennkölt egységét találjuk a *Werther*ben! Csak Rousseau és Goethe tudta lefesteni a gondolkodó szenvedélyt: nincs megindítóbb, mint a fájdalomnak és a töprengésnek, a tisztánlátásnak és az örületnek az elegye.”²³ Mme de Staël maga is próbálkozott az ábrázolásnak ezzel a módszerével, s már 1795-ben, a *Zulmához* írt előszavában így írt: „olyan egyszerre reménytelen és nyugodt helyzetet kerestem, melyben a szerencsétlen ember meg is figyelheti magát és kénytelen le is írni azt, amit érez (. . .) Amikor a balsors már visszavonhatatlan, az ember visszanyeri hidegvérét, s így, bár szenvedései továbbra sem szűnnek, gondolkodni is képes. A szenvedély minden bizonnyal ebben az állapotban a legmeggyőzőbb.”²⁴

Mme de Staël a „szenvedély csodája” (*EF*, 63) foglalkoztatja, azé a szenvedélyé, mely „akaratától függetlenül sodorja magával” az embert (*De l'Influence des passions*, 108). A szenvedély nélküli ember a regényíró sem érdekli, hiszen, mint írja, a passzíván elfogadott sorsok, melyekről többnyire a véletlen dönt, legfeljebb negatív példát adhatnak. A valóságosság általános követelménye, az emberi természet valóságnak megfelelő ábrázolása kapcsán említi a részletek jelentőségét, „egy-egy pillantás, egy mozdulat” (*EF*, 70) megragadásának fontosságát, ám nyilvánvaló, hogy ezen a téren is messze van még a balzaci módszertől, a környezetrajz, a szereplők külső bemutatása elméletében és írói gyakorlatában is mindvégig háttérben maradt.²⁵ A jellemeket főként érzelmeiken és gondolataikon át, az őket mozgató szenvedély elemző ábrázolásával kívánja megragadni, a regényben mindent ennek szolgálatába kell állítani: „az eseményeknek csak az emberi szív szenvedélyeinek a kibontakoztatására kell lehetőséget adniuk” (*PI*, 335). A korabeli regény egyik fő hibáját abban látja, hogy szinte mindegyik csak a szerelmet

²³ *De la Littérature*, II, 247–248; Robert de Luppé utal rá a Mme de Staël és a *Werther* kapcsolatáról írott tanulmányában, hogy La Harpe-nál a staëli „gondolkodó szenvedély”, a „passion réfléchiante” kifejezés „tristesse réfléchiante” formában szerepel, s sejteni engedi, hogy esetleg innen kölcsönözte az író is. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy La Harpe-nál, aki az ossiani természetábrázolással kapcsolatban használja, a kifejezés tartalma nem annyira egyértelmű, mint Mme de Staëlnál: „... les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer et les vents sifflant dans les rochers, donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchiante.” *Cours de Littérature ancienne et moderne*, Firmin–Didot, 1857, III, 215.

²⁴ *OC*, I, 101. – A *De l'influence des passions*-ban is világosan megfogalmazza ennek az objektivitásra törekvő, elemző módszernek az igényét, melyet nemcsak a szenvedélyről szóló elméleti munkákban tart egyedül célszerűnek, hanem a regényhősök ábrázolásában is. L. *OC*, I, 133. – Ezzel kapcsolatosan, Condillac filozófiájának hatásáról, akit egyébként maga az író is említ a *De la Littérature* filozófiáról szóló fejezetében (II, 371), l. ROBERT DE LUPPÉ: *Les Idées de Madame de Staël et l'héritage des Lumières*, 49–76.

²⁵ Mme de Staël regényei is igazolják R. de Luppé megállapítását, miszerint a staëli „elemző ábrázolás”, mely bár egyfajta realizmus szolgálatában áll, „vient plus d'une ivresse verbale que d'un souci de renouvellement. En définitive [elle] couvre d'un mot emprunté à la science et à la philosophie de son temps la tradition classique de »l'observation fine et juste des passions et des caractères«. *Id.: mű*, 59. Ezzel kapcsolatban l. a *De la Littérature*-ben a La Bruyère-re vonatkozó megállapítást (II, 233).

ábrázolja, s így az emberről is csak hiányos, egyoldalú képet rajzol, mert minden más szenvedély csupán háttérként, „kellékként” (EF 70) jelenik meg. Kivételes példaként említi a *Tom Jonest*, mert „ebben a regényben a szerelem a filozófiai tanulság kibontásának csak egyik eszközeként szerepel” (uo.). A regény számára viszont, írja Mme de Staël, csakis az emberi szenvedélyek összességének a föltárása jelenthet kimeríthetetlen forrást és megújulást, s sajnálattal állapítja meg, hogy „nem született még meg az az új Richardson”, aki hitelesen és hiánytalanul tudná ábrázolni ezeket.²⁶ De végül is, mint látni fogjuk, igazából Mme de Staël is csak a szerelemről írt, hősei mindenekelőtt szerelmesek, konfliktusaik, a társadalommal való összeütközésük, tragédiájuk is a szerelemből fakad. Ahogyan Robert de Luppé írja, „a teoretikus engedett a szenvedő asszonynak”.²⁷

A Delphine

1802-ben, a regény megjelenésekor a *Delphine* óriási sikert arat, a korabeli kritika azonban élesen támadja, jellemeit erkölcstelennek, stílusát csapnivalónak találja. Hamarosan nyilvánvalóvá válik, hogy ezeket az indulatokat korántsem a regény újszerűsége vagy éppen hiányosságai kavarták, hanem a benne tárgyalt égetően aktuális kérdések. Néhány nappal a megjelenés után írta a *Journal des Débats* kritikusa: „Nincs veszélyesebb és erkölcstlenebb azoknál az elveknél, amelyeket ez a mű terjeszt. M. Neckernek, a *Vallási nézetek* szerzőjének a lánya megfeleldeznek azokról az elvekről, melyekben, még ha protestáns családban is, de fölnevelték, és semmibe veszi a kinyilatkoztatást; Mme Neckernek, a válás ellen írott mű szerzőjének a leánya a válás dicsőségét zengi.”²⁸ A Konkordátum és a *Génie du Christianisme* megjelenésének évében vagyunk. A *Delphine* Napóleon számára is utolsó csepp a pohárban, Germaine de Staëlt száműzetésbe kényszeríti.

A *Delphine*-t megelőzően írt novellák szinte még egyáltalán nem jelzik a későbbi írónőt: a részben személyes élményanyag ellenére erőtlen, alig megformált, egyéni hangot nélkülöző, szentimentális-egzotikus történetek. Mme de Staël maga is tisztában volt ezzel, de novellái hiányosságait csak részben magyarázta a praxis hiányával. Úgy vélte, hogy a körülötte zajló események döbrentették rá az „általánosságok” hiábavalóságára, az egyén tragikus kiszolgáltatottságára, s ezek a felismerések változtatták meg írói szemléletét is. A történelem belépett az ő életébe is, s nemcsak egyéni sorsában hozott változásokat, hanem írói pályájának irányát is megszabta.²⁹ Regényeinek színhelye már nem Szenegil (*Mirza*), nem az Orinoco partja (*Zulma*) s nem is Santo Domingo környéke (*Histoire de Pauline*), hanem egy-egy konkrétan meghatározott történelmi pillanatban az általa is jól ismert Franciaország és Svájc, illetve Itália és Anglia; a hősök

²⁶ Az *Essai*-ben írja: „... le succès d'un tel ouvrage ne pourrait naître que de la vérité des caractères, de la force des contrastes, de l'énergie des situations, et non de ce sentiment si facile à peindre, si aisément intéressant (...) Quels développements philosophiques, si l'on s'attachait à approfondir, à analyser toutes les passions, comme l'amour l'a été dans le roman!” (Uo.)

²⁷ *Id. mű*, 45.

²⁸ Idézi SAINTE-BEUVE: *Madame de Staël*, in *Portraits de femmes*, Garnier, 1965, 133.

²⁹ L. a három novella előszavát, OC, I, 72.

jellemét nemzeti hovatarozásuk, esetleges politikai állásfoglalásuk, az aktuális eseményekkel kapcsolatos véleményük színezi. A XVIII. század során az írónők regényeiben oly hagyományossá vált téma – a nők kiszolgáltatottsága, a nőnek mint a társadalom és a férfi áldozatának az ábrázolása – aktualitással telítődik itt: a válás lehetőségének a fölillantása új perspektívát ad a témának. Mindez azonban, bizonyos hangsúlyeltolódással, az általánostól az egyedihez, a konkrétumhoz való bártortalan közeledéssel, még lényegében egybeesik a tizennyolcadik századi regény egyik fő törekvésével, melyet a *Delphine* esetében a választott forma is egyértelművé tesz. Bár az előszóban Mme de Staël Rousseau-hoz hasonlóan már lemond a levélregények oly gyakori kellékéről, nem részletezi, hogyan „jutott a levelek birtokába”, nem próbálja elhítenni az olvasóval, hogy a levelek szerzői valós személyek. A körülményekre csak egyetlen rövid utalást tesz, miszerint az általa „összegyűjtött levelek a forradalom kezdetén íródtak” (PI, 337). Rousseau-tól, Laclos-tól eltérően még a kéziratot sajtó alá rendező kiadó szerepében sem tetszeleg (egyetlen erre utaló megjegyzése van, ezzel azonban a későbbiekben, a korrajzzal kapcsolatban fogunk foglalkozni). Mme de Staël tehát nem az előszóban próbálja elhítenni az olvasóval, hogy valódi leveleket, dokumentumokat olvas (ez inkább újabb alkalom számára, hogy tulajdonképpen a *Delphine*-től függetlenül kifejttesse, mit is gondol az irodalomról), hanem magában a regényben. Módszerei, ha nem is eredetiek, mindenesetre finomabbak, s olykor-olykor a bonyodalom alakulásában is szerepet játszanak. A levelek döntő többsége pontosan keltezett, a dátum elmaradását mindig valami rendkívüli körülmény, a szereplők zaklatott lelkiállapota, betegsége magyarázza.³⁰ Részben a valószerűséget, részben pedig az ismétlések elkerülését szolgálja az a viszonylag gyakori megoldása, hogy a levélíró elküld partnerének egy harmadik személytől kapott levelet is.³¹ Ugyancsak ezt a kettős funkciót – helyenként pedig a kevésbé fontos információk kiszűrését – szolgálják az „elveszett” levelek vagy azok, amelyek „kimaradtak” a kötetből.³² A regény szerkezeti felépítése az egyes részek terjedelmét, a felölelt időszakot és a levelek számát tekintve kiegyensúlyozott és arányos. A szereplők (egy kivétellel) fontosságuk szerint írnak több vagy kevesebb levelet: a legtöbb levél Delphine tollából származik (a regény végleges változatának 230 leveléből 117, szemben szerelmese, Léonce 47 levelével). A kivétel: Mme de Vernon, akinek a regény első harmadában meghatározó szerepe van a cselekmény alakulásában, hiszen mindent az ő intrikái irányítanak (szerepe Mme de Merteuil-éhez hasonlít a *Liaisons dangereuses*-ben), s végeredményben még Delphine és Léonce tragikus halála is az ő fondorlatos mesterkedéseinek az egyenes következménye. Delphine már a regény elején csodálkozva állapítja meg, hogy szellemessége, műveltsége ellenére Mme de Vernon „nem nagyon szereti a hosszas beszélgetéseket”, sőt „kerüli őket, mintha se érzéseit, se gondolatait nem kívánná felfedni” (I/6, 342). Mintegy ennek megfelelően, a regény első két részének 81 leveléből ez a szereplő mindössze hatot ír, ezek is többnyire pár soros, semmitmondó vagy tényközlő, üzleti levelek. Erre a szűkszavúságra

³⁰ Vö. az V. rész följegyzéseivel, a VI., befejező résszel, főként Delphine és Léonce utolsó leveleivel.

³¹ I/6, 36; II/7, 40; III/31, 39; V/2, 11; VI/12. – A levelek esetében, tekintettel a *Delphine* sokféle kiadására, az idézeteknél nemcsak oldalszámot, hanem a levelek sorszámát is megadjuk.

³² A II. rész 12. leveléhez fűzött szerzői megjegyzés, valamint II/28, 41; III/34, V/15.

magától Mme de Vernontól kapunk magyarázatot, aki halála előtt, bűnbánó vallomása-ban először tárja föl igazi énjét. Saját neveltetéséről, fiatalságáról s egyben a nők kiszolgáltatott helyzetéről szólva jellemének torzulásáért a társadalmat teszi felelőssé, amely játékszett, legfeljebb csinos szeretőt lát a nőben, akitől még az értelmes gondolat lehetőségét is elvitatják: „értelmemet, mintha az nem is volna asszonyhoz illő, elhallgat-tatták. Így hát mindent magamba zártam, amit csak éreztem, korán megtanultam a színlelés művészetét.”³³ A „levelezésben” való aránytalanul csekély részvétele tehát nemcsak a szereplők megtévesztését szolgálja, nemcsak arról van szó, hogy az adott szituációban minden érdeke azt kívánja, hogy ne fedje föl kártyáit; szűkszavúsága jel-lemének legalapvetőbb vonását jelzi, s mint ilyen azt bizonyítja, hogy Mme de Staël a rendelkezésére álló formai eszközöket is igyekezett fölhasználni a jelleme-k minél árnyaltabb megrajzolására.³⁴ Érdemes itt megjegyeznünk, hogy ebben a regényben, amely elsősorban a nők helyzetével foglalkozik, s többnyire mindent az ő szemszögük-ből látunk, a levélírók közül a nők azok, akik saját magukról, érzelmeikről, múltjukról vallanak. A regény egyetlen valóban „férfias” szereplőjének, Lebensei-nek a múltját, érzelmeit is felesége leveleiből ismerjük meg, ő maga tetteiről, munkájáról, politikai nézeteiről ír.

A *Delphine* a XVIII. század második felétől általánossá vált, több hangra írott levélregények sorába tartozik,³⁵ s maga is jól illusztrálja a műfaj egyik paradox jelleg-zetességét, hogy míg egyfelől a hitelesség, a valóságosság illúzióját kívánja kelteni, más-felől viszont, a „dokumentum-értékkel” mintegy visszaélve, sokszor újra belopja a „valóságba” és elfogadtatja az olvasóval azt, amit korábban elítélt: a regényességet és sokszor a végzet szerepét is. A különböző szereplők által írt levelekkel – a nézőpont szüntelen változtatása révén – árnyalt, összetett képet akar adni a „valóságról”. A *Delphine* esetében (ellentétben pl. Laclos regényével) egyedül az olvasó van abban a kiváltságos helyzetben, hogy az összes információ birtokában belásson a kulisszák mögé. A szereplők azonban – éppen az elbeszélő mód következtében – csak töredékes, mozaikszerű, sokszor tévesnek vagy hiányosnak bizonyuló ismeretekkel rendelkeznek, így azután tanácstalanul bolyonganak az emberi kapcsolatok átláthatatlan útvesztőjé-ben, félreértések, illúziók, hazugságok áldozatai: a világ kiismerhetetlenné válik: „Vajon képes vagyok-e ítéletet mondani, képes vagyok-e rájönni az igazságra? Egzaltált a gondolkodásom, ahelyett, hogy megfigyelném a dolgokat, látni vélem azt, amit képze-lek” – írja egyik kétségbeesett levelében Delphine (II/24, 422). A *Delphine*-ben jórészt

³³ II/41, OC, I, 445. – Mme de Staëlnek a nők helyzetével kapcsolatos nézeteit l. a *De la Littérature* II. részének IV. fejezetében (*Des Femmes qui cultivent les Lettres*), valamint a *De l'Allemagne* I. részének III. fejezetében (*Les Femmes*).

³⁴ Vö. SIMONE BALAYÉ: *Madame de Staël*, Klincksieck, 1979, 132. Mme de Vernon az egyetlen a regényben, akinek az alakját többek szerint „lényeges módosítások nélkül”, szinte közvet-lenül élő modellről, Talleyrand-ról mintázta a szerző. Vö. A. SOREL: *Madame de Staël*, Hachette, 1921, 101; A. VINET: *Madame de Staël et Chateaubriand*, in *Études sur la littérature française au XIX^e siècle*, Paris–Lausanne, 1908, I, 90–91. SAINTE-BEUVE, aki Mme de Vernontól a regény „legjobb megrajzolt jellemét” látja, maga is ezen a véleményen van. Vö. *id. mű.*, 130. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ezek a módosítások korántsem lényegtelenek, hiszen a *Delphine* intrikusa nem férfi és nem is politikus . . .

³⁵ A műfaj történetéről és sajátosságairól l. L. VERSINI: *Le roman épistolaire*, PUF, 1979.

arra használja a leveleket a szerző, hogy „bemutassa, miként értik félre egymást a szereplők, hogyan téveszti meg őket a látszat, az előítéletek, a rosszindulat, a gesztusok, s hogy jellemétől függően ki-kik miként torpan meg a látszathoz vagy esetleg miként keresi tovább saját igazságát”.³⁶

A *Delphine*, mint már jeleztük, nemcsak formája, hanem témája révén is közel áll még a szentimentális regényhez.³⁷ Delphine minden szempontból kivételes egyéniség – Corinne-hoz hasonlóan Mme de Staël idealizált képmása –: tisztasága, jósága utolérhetetlen, szép, szenvedélyes és önfeláldozó, egyszóval igazi romantikus hősnő. Képmutatást nem ismerő nyíltsága, feltétlen jóhiszemősége folytán viszont a társadalom előítéleteinek áldozata lesz, a barátnőjének hitt Mme de Vernon intrikái s az ezekből fakadó sorozatos félreértések szerelmétől, Léonce-tól is elválasztják, s a halálba kergetik. A regény azonban, túlságosan is jól ismert témája ellenére, Mme de Staël legszemélyesebb ihletésű műve is, hősnője keserű tapasztalatait maga is átélte.³⁸ Az egyén és a társadalom, a régi és az új összeütközését többnyire személyes tapasztalataira támaszkodva, időben és térben pontosan meghatározott körülmények között mutatja be, s így több-kevesebb sikerrel szakítani tud a szentimentális regény időtlen általánoságaival. Albert Sorel, könyvének néha túlzottan is elismerő hangvételével ellentétben, meglepő szigorúsággal ítéli meg ezen a ponton a regényt: „Léonce letartóztatásától eltekintve, semmi sem jelzi ebben a könyvben a forradalmat” – írja.³⁹ Az tény, hogy a forradalom eseményeire kevés utalás történik, a kor azonban, az 1790 tavaszától 1792 nyarának végéig terjedő időszak jelen van, még ha csak egy szűk réteg nézőpontjából, nézeteinek, érdekeinek szűrőjén át látjuk is. Mme de Staël maga is kitér erre a problémára az első kiadáshoz készült előszóban, s az események kirekesztését korábbról már ismert regényfelfogásával magyarázza: „Amennyire a történet menete lehetővé tette, gondosan igyekeztem kihagyni ezekből a levelekből mindent, ami kapcsolatban lehet ennek a kornak a politikai eseményeivel. Amint látni fogják, ennek az óvatosságnak nem az a célja, hogy eltitkoljak olyan nézeteket, melyekre úgy vélem, büszke lehetek; hanem azt szeretném, hogy az olvasó kizárólag azokkal a személyekkel foglalkozhassék, akik a leveleket írták.” (Pl, 337) A szorosan vett események közül valóban csak néhányra utal igen röviden, így a király menekülésére (IV, 5; IV, 10), az 1792-es szeptemberi vérengzésekre (első változat, VI, 18), a királpártiak szervezkedésére (III, 32; VI, narrátor). Lényegesen fontosabb helyet foglalnak el a regényben a szerzetesrendek feloszlásával és különösen a válási törvény bevezetésével kapcsolatos viták, ezek azonban már szoros kapcsolatban állnak a főszereplők egyéni sorsának alakulásával is.

A forradalom eseményeivel kapcsolatos pozitív vagy negatív állásfoglalás azonban „vízválasztó”: a fontosabb szereplőket kivétel nélkül morálisan is minősíti. Mme du

³⁶S. BALAYÉ: *Les Gestes de la dissimulation dans „Delphine”* in *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, mai 1974.

³⁷Öt évvel később Mme de Staël már nem levélregényt ír. A *Corinne* új formai megoldása bizonyos fokig talán már a korizálás változásának a következménye is, nagyobbrészt viszont inkább azzal magyarázható, hogy a szerző is egyre nagyobb fontosságot tulajdonít a kompozíciós újításnak. A *Corinne* azonban, az érzékelhető különbségek, a személyesebb hangvétel ellenére még mindig a jobbára szokványos sémákból építkezik.

³⁸Vö. SIMONE BALAYÉ: *Madame de Staël*, 13.

³⁹*Id. mű*, 100.

Marset, aki „hevesen támadja mindazt, ami nemes és magasztos a szabadság szeretetében” (I/25, 370), Mme de Mondoville, aki „különösképpen gyűlöli a franciaországi forradalmat” (I/25, 371), vagy éppen M. de Valorbe, „aki szíve mélyén ellensége a forradalomnak” (IV/9, 520), nemcsak a régi rend hívei, nemcsak a társadalmi változásokkal, a felvilágosult eszmékkel állnak szemben, hanem a Delphine képviselte erkölcsi jósággal és tisztasággal is, az ő alattomos áskálódásai, rosszhiszemű gyűlölködésük, becstelenségük siettetni a hősök bukását.

A másik táborba Delphine barátai, jóakarói tartoznak, akik ha nem is értenek egyet maradéktalanul a forradalom eszközeivel, annak eszméit magukénak vallják. Így a „komoly és erős lelkű” (I/8, 349) Serbellane, a „szabadság barátja”, aki éppen a forradalom miatt jött Itáliából Franciaországba, mert „abban az országban kívánt letelepedni, amelyben a szabadságért harcolnak” (I/8, 348), vagy a regény legfontosabb mellékszereplője, Lebensei, a forradalmi eszmék, a társadalmi haladás feltétlen híve, aktív politikus, aki egyben Mme de Staël nézeteinek a szószólója is (természetesen protestáns és az angol alkotmányos berendezkedés híve). Lebensei alakja azt példázza, mire vihette volna Delphine, ha férfinak születik. Ő egyúttal a forradalomról, a politikáról, a válásról, az emigrációról szóló legfontosabb levelek szerzője; a regény megjelenésekor ezek kavarták a legnagyobb vihart.⁴⁰

A két főhős viszonya a forradalomhoz már bonyolultabb. Delphine esete jól példázza Mme de Staëlnak a politikához való ambivalens viszonyát, illetve feminizmusának korlátozott jellegét.⁴¹ Joggal állapítja meg róla Léonce: „Szabadságszeretete nagylelkűségből, sőt regényes érzelmekből fakad (. . .) Ugyanúgy szereti a szabadságot, mint a költészetet, mint a vallást, mint minden olyasmit, ami nemesebbé teheti és lelkesítheti az emberiséget” (III/32, 493). Delphine egyébként maga is elutasítja az aktív politizálást, úgy véli, hogy az olyan „szenvédélyeket” kelt, amelyek „egyáltalán nem illenek egy nőhöz” (III/31, 492), bár később azt is kijelenti, hogy ha férfinak született volna, akkor természetesen egészen más lenne a helyzet (III/33). Tudjuk, hogy Mme de Staël elsősorban társadalmi és szellemi egyenlőséget követelt a nők számára, a tanuláshoz, az alkotáshoz való jogot, mivel úgy gondolta, hogy a férfiktól való politikai és társadalmi függőség ezt nem zárja ki. Ezen a ponton tehát semmivel sem járt előbbre a koránál. Azt is tudjuk azonban, hogy Germaine de Staël a személyes gyakorlatban eltért elveitől. Bár mindenkor azt vallotta, hogy számára az egyéni boldogság a legfontosabb, mégis gyakran vállalt aktív szerepet a politikai életben, hol nyíltan, hol csak a kulisszák mögött.⁴² Thibaudeau egyenesen azt írja emlékirataiban, hogy a „Fronde óta talán egyetlen asszonynak sem volt ilyen meghatározó a politikai befolyása”.⁴³

⁴⁰ III/36, IV/17, VI/12 – Lebensei alakjáról I. S. BALAYÉ: *id. mű*, 126.

⁴¹ A forradalomról írott munkájából (*Considérations sur la Révolution française*) is kitűnik, hogy szenvedélyes vonzódása a forradalom eszmeiségének szólt, a gyakorlat azonban, a túlkapások, az atrocitások mélységes viszolygást keltettek benne. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy Mme de Staël a politikát nem tekintette irodalmi témának. Vö. még G. E. GWYNNE: *Madame de Staël et la Révolution Française*, Nizet, 1969, 176–180; M. ALBISTUR–D. ARMOGATHE: *Histoire de féminisme français du moyen-âge à nos jours*, Éd. des Femmes, 1977, II, 369–374.

⁴² Főként 1791 és 1792 között, Narbonne minisztersége idején; I. GWYNNE: *id. mű*, 13–48. Az elmélet és a gyakorlat kettősségéről így ír SIMONE BALAYÉ: „Mme de Staël, active par excellence, se fait de l'idéal féminin une image de douceur, de tendresse et de passivité, conforme

Léonce jellemgyengessége, befolyásolhatósága politikai nézeteiben is megmutatkozik. Felvilágosult gondolkodása a forradalom eszméihez vonzaná, mert jól látja, hogy saját osztálya már erőtlen, tehetetlen s halálra van ítélve (III/42), a belénevelt kötelességérzet mégis a lázadók oldalára állítja. Bár tökéletesen érti és megérti a forradalom híveit, s a nemesség privilégiumainak további fenntartását maga sem látná jogosnak, mégis úgy véli, hogy helyzete, őseinek tisztelete arra kötelezi, ne csatlakozzék azokhoz, akik „el akarják tiporni a nemességet”, sőt ugyanezen okokból még annak a gondolatát is elviselhetetlennek tartja, hogy demokrata hírébe keveredjék (III/32).

Többen kifogásolták, hogy Mme de Staël nem a nyolcvanas évekbe helyezte a regény cselekményét. Sismondi azonban történészként védelmébe veszi a szerzőt: „az előítéleteknek és a liberális eszméknek az összeütközése a regény egyik legfontosabb mozzanata. Ábrázolásához pontosan ezt a pillanatot kellett megragadni, amikor ez a két erő a legjobban egymásnak feszült, s amikor legerősebben támadtak egymásra.”⁴⁴ A regény hibáit nem is a történelmi pillanat megválasztásában kell keresnünk, hanem inkább abban, hogy a kor, néhány jelentéktelen epizódtól eltekintve, nagyon is elvont módon, kizárólag az eszmék síkján van jelen, s még ott is végeredményben csak néhány szereplő életében játszik meghatározó szerepet (Delphine, Léonce, Lebensei, Valorbe, Serbellane), többségük esetében egyéni sorsuk és a történelem nem is találkozik, ugyanolyan időtlen figurák, mint a szentimentális regények szokványos alakjai. Abban azonban, hogy Mme de Staëlnak nem sikerült megírnia a forradalom nagy regényét, nem feltétlenül az írói tehetség hiányát kell látnunk. Ahogyan Simone Balayé is megállapítja, túlságosan közeli voltak még az események, s a téma földolgozása már önmagában is politikai veszélyeket rejtett magában, amint azt a *Delphine* fogadtatása is bizonyítja. Bár a választott forma lehetőségeit általában sikerrel aknáztá ki az író, korlátait nyilvánvalóan nem tudta legyőzni. A „levelezés” egyik alapfeltételét, a szereplők elszakadását, utazásait ügyesen és logikusan építette be a cselekmény egészébe, s mint láttuk, törekedett arra, hogy lehetőleg megkímélje az olvasót az ismétlésektől, ám a bőbeszédűséget – nagyrészt formai kényszerűségből – már nem tudta elkerülni, amennyiben a távollévőknek mindig mindent el kell mondani (ismeretlen személyek bemutatása, leírások). Ez nemcsak a cselekménybonyolítást teszi nehézkessé, lassúvá, hanem a szereplők ábrázolásában is gátló tényező. Bár Mme de Staël tudatosan törekedett az árnyalt jellemrajzra,⁴⁵ s túlzottan sematikus figurákat nem is találunk nála, jellemfejlődésről azonban aligha beszélhetünk a *Delphine*-ben. Erre már Sainte-Beuve is fölhevítette a figyelmet, s annak magyarázatát, hogy az író nem tudta megvalósítani az *Essai*-ben fölvezetett „természetes” és „igazi” regényt, éppen a jellemábrázolásnak a

d'ailleurs à l'idéal de ce temps: pure jeune fille, épouse dévouée, mère attentive; cet idéal s'incarne dans ses héroïnes de roman, qui subissent leur destin presque sans lutte. Mme de Staël ne joue pas le même rôle dans la vie; elle est beaucoup plus audacieuse, en même temps qu'elle est généreuse et tendre, mais elle semble gênée par l'idée de se raconter telle qu'elle est: un écrivain mêlé à l'action politique, rôle peu féminin.” *Id. mű.*, 232.

⁴³ Idézi GWYNNE, *id. mű.*, 30.

⁴⁴ Idézi S. BALAYÉ, *id. mű.*, 123.

⁴⁵ Delphine és Mathilde jellemének ábrázolásával kapcsolatos „műhelytitkairól” ír a *Réflexions sur le but moral de Delphine*-ben, OC, I, 649.

műfajból fakadó hiányosságaiban találja meg: „A levélregények egyik hátránya az, hogy a szereplők már eleve olyan hangot ütnek meg, amely túlságosan is összhangban van a nekik tulajdonított jellemmel. Mathilde legelső levelében meg kell mutatkoznia száraz és fanyar jellemének, s máris ott látjuk szenteskedésbe merevülni. S nehogy félreérthessük, Delphine válasza még külön is szól arról a szigorú fegyelmezettségről, melyre talán szükségük van a nem túl szelíd természetűeknek; olyan dolgok ezek, melyeket nem szokás se kimondani, se leírni olyan körökben, mint Delphine-é és Mathilde-é. Léonce már M. Bartonhoz írott legelső levelében hosszasan értekezik a becsület előítéletéről, mely éppen az ő megkülönböztető vonása. Az életben ezek a vonások csak fokozatosan, a tettek nyomán rajzolódnak ki.”⁴⁶ A jellemeknek ez a statikus, eleve meghatározott jellege érthető módon éppen a főszereplők esetében a legszembe-szökőbb, s így a mondanivaló, az illusztrálandó eszmék is túlságosan didaktikussá válnak. Mme de Staël itt ugyanabba a hibába esik, amelyet maga kifogásolt többek között a filozófiai regénnyel kapcsolatban. Delphine szenvedéseinek, vívódásainak s így az általuk megjeleníteni kívánt „gondolkodó szenvedélynek” az ábrázolása hitelesebb, maga a figura is valószerűbb lett volna, ha kevésbé idealizálja hősnőjét. Személyes tapasztalatait, élményeit inkább a szituáció megteremtéséhez használta föl, Delphine jellemében viszont a kor nőideáljának megfelelő vonások dominálnak: a szelídség, a tisztaság, az odaadás, az önfeláldozás, az érdekek megvetése, mindenfajta ambíció hiánya – csupa olyan tulajdonság, mely nem tartozott Mme de Staël legjellemzőbb vonásai közé.⁴⁷ Így azután Delphine-nek a társadalom előítéleteivel való összeütközése sem igazán személyesen átélt, drámai konfliktusként jelenik meg (ellentétben Oswald vagy bizonyos fokig még Corinne esetével is), belenyugszik a változtathatatlanba, abszolút tökéletessége egy pillanatra sem szenvedhet csorbát: sem saját nézeteit és viselkedését nem kérdőjelezi meg, sem a közvéleménnyel nem próbál meg szembe-szállni.

A mellékszereplők ábrázolása már sokkal sikerültebb és valószerűbb, az ő jellemüket nem kellett feltétlenül a regény „filozófiájához” igazítani. Mlle d’Albémar, a vidéken élő, előnytelen külsejű s ezért félszeg, ám jóságos vénkisasszony; az ifjúsága, szépsége múltán megkeseredett, önző és erénycsősz Mme de Ternan; a vallási tébolyba menekülő, egzaltált Thérèse vagy a könyörtelen társadalom számkivetettje, a naponta megalázott Mme de R. kitűnő lélektani érzékre valló, hiteles és maradandó figurái a regénynek. A szereplők külsejéről, a környezetről azonban alig tudunk meg valamit, kivéve az V. részt, amely Delphine svájci utazásai kapcsán, Rousseau nyilvánvaló hatását mutató, valóban festői tájakat rajzol.⁴⁸ A gondolkodásban oly merész Mme de Staël nyelve még konzervatív, írásmódja őrzi a klasszikus stílus minden lényeges jegyét.⁴⁹ Gyakori, kedvelt fordulata a szuperlatívuszok, melyek semmi valóban egyénit

⁴⁶ *Id. mű*, 129.

⁴⁷ Vö. S. BALAYÉ, *id. mű*, 232; Mme NECKER DE SAUSSURE: *Notices sur le caractère et les écrits de Mme de Staël*, in *Oeuvres Complètes*, Treuttel et Würtz, Paris, 1820, CII–CIII.

⁴⁸ Mme de Staël tájleíró művészetének fejlődéséről l. BÉATRICE DIDIER: *Mme de Staël et l'écriture au pinceau*, in *L'écriture-femme*, PUF, 1981, 111–129.

⁴⁹ A *De la Littérature*-ben egyébként éppen a klasszikus stílus tökéletességét és tisztaságát tekinti követendő példának. L. a *De la littérature pendant le siècle de Louis XIV* c. fejezetet, II, 270–277.

nem árulnak el a szereplőkről. Delphine természetesen a „lehető legcsinosabb és legszellemesebb nő” (I/9, 350), s külsejére is csak néhány sztereotip utalást találunk: „karcsú, hajlékony derék, szőke haj”, „egyszerre szelíd és élénk tekintet”, „ringó járás” (I/21, 365); máskor fehér ruhában látjuk, „egyszerűen összefogott hajjal” (I/27, 376), később „fekete ruhájára aláhulló szőke hajáról”, „bőrének vakító fehérségéről” olvashatunk (III/11, 471). Ez a néhány bátortalan kísérlet azonban nem elegendő ahhoz, hogy Delphine eszményi alakja valóban hús-vér figurává váljék.

Láttuk, hogy az *Essai*-ben Mme de Staël az írók egyik legfontosabb feladatát az emberi szenvedélyek teljes skálájának a bemutatásában jelölte meg. Regényeiben azonban nála is változatlanul csak a szerelem a középponti téma, noha a *Delphine*-ben föl-fölvillant más szenvedélyeket is: a játék szenvedélyét (Mme de Vernon), a bigott vallásosságot (Mathilde), a féltékenységet (Valorbe), ezek azonban a szerelmi szenvedély rajzához képest legfeljebb csak töredékes vázlatok. Mme de Staël nem tudta még betölteni annak „az új Richardson”-nak a szerepét, akinek eljövételét annyira várta az *Essai*-ben.

Mme de Staël az angol regény mintájára maga is erkölcsstani munkát látott a regényben. A *Delphine* mottójával anyjának, Mme Neckernek egyik gondolatát választotta: „A férfi feladata az, hogy szembe tudjon szállni a közvéleménnyel, a nőé pedig az, hogy alávesse magát.” Ez a mottó azonban legfeljebb a fennálló helyzetre utalhat, követendő példára semmiképpen sem. (Ezt a feltételezésünket az is alátámaszthatja, hogy Mme de Staëlnek a nők családi, társadalmi szerepéről teljesen más nézetei voltak, mint Mme Neckernek, aki nemcsak lánya elveit, hanem viselkedését és életmódját is komolyan helytelenítette; kettejük konfliktusa olyannyira elmélyült, hogy nem sokkal Mme de Staël házassága után kapcsolatuk teljesen megromlott, sőt gyakorlatilag megszakadt.) A szerző maga is úgy találhatta, hogy a regény végkicsengése nem teljesen egyértelmű, vagy inkább nincsen összhangban a mottóval, így szükségét érezte annak, hogy az 1803-as második kiadásban ne csak a befejezést változtassa meg, hanem közreadjon egy elmékedést is saját szándékai s a regény erkölcsi célzata megvilágítására. Az eredeti befejezés szerint Léonce-ot mint királpárti lázadót elfogják és kivégzik, Delphine pedig az öngyilkosságba menekül. A végleges változatban Delphine a bánatba hal bele, Léonce pedig ezután rohan szándékosan a halálba. Az eredeti változattal kapcsolatban többen azzal vádolták Mme de Staëlt, hogy nemcsak a regény eszméi erköcsstelenek, lázítóak és ártalmasak, hanem ráadásul még a végkifejlet (Delphine öngyilkossága) a regény szerkezetének szempontjából is elhibázott megoldás, nincsen logikus, közvetlen kapcsolatban a szereplők jellemével sem.⁵⁰ Ennek megítélésében a későbbi kritika is megoszlik, a mai olvasó azonban minden bizonnyal Sainte-Beuve-vel ért egyet, aki az eredeti megoldást tartotta egyedül lehetségesnek és meggyőzőnek,⁵¹ s nemcsak azért mert ez eredetibb, mint a szentimentális regények szokványos befejezése, hanem elsősorban azért, mert a regény egész felépítése ezt készíti elő: az öngyilkosság, mint egyedüli lehetséges kiút, végig kísérti a hősoket.

Mme de Staël a *Delphine* morális céljával kapcsolatban megismétli az *Essai*-ből már jól ismert nézeteit, miszerint az emberi hibák, gyöngeségek ábrázolása sokkal

⁵⁰ Vö. *Avertissement de l'auteur*, OC, I, 334.

⁵¹ *Id. mű*, 132.

nagyobb írói és morális lehetőséget kínál, mint a feddhetetlen erény fölmutatása. A társadalmi képmutatást, az előítéletek könyörtelen szigorát, a férfiak és nők egyenlőtlen helyzetét is jobbító szándékkal bírálta, írja, s hősnőjének öngyilkossága sem bizonyíthatja azt, hogy ő egyetértene vele, hiszen világosan kitűnik a regényből, hogy Delphine maga is tudatában volt, mekkora bűnt követ el. „Sohasem akartam Delphine-t követendő példaként bemutatni: mottóm is azt jelzi, hogy nem értek egyet sem Léonce-szal, sem Delphine-nel (...) Azt is őszintén mondhatom, hogy regényemben nem bocsátottam meg Delphine-nek, hogy engedett egy nős férfi iránti érzelmeinek, még akkor sem, ha ezek tiszták maradtak.” (OC, I., 647)⁵²

A magyarázatok ellenére azonban a regény végkicsengése továbbra is problematikus maradt, pontosabban szólva, Mme de Staël nemigen tudta meggyőzni – vagy inkább megtéveszteni (?) – olvasóit mondanivalója valódi tartalmáról. Delphine bukása nem belenyugvásra, hanem éppen ellenkezőleg, lázadásra szólít. A regény végül is azt igazolja, amit Mme de Staël így fogalmazott meg: „Az írók, csakúgy mint a tanítók, biztosabban nevelnek azáltal, amit sugallnak, mint azáltal, amit tanítanak” (uo., 653). A mottó szó szerinti értelmezésétől már Benjamin Constant is óvott: „ez a maxima, mely a mű valódi céljának látszik, ugyanúgy lehet annak csak látszólagos célja is, s vagy mi tévedünk nagyon, vagy pedig Mme de Staëlnak nem is annyira az volt a célja, hogy (...) ebből a maximából elvet teremtsen, hanem az, hogy éreztesse a közvélemény egyeduralmának minden igazságtalanságát (...) Delphine-nek és szerelmének a balsorsa ennek az önkénynek az eredménye, nem pedig viselkedésüké (...), egyébként pedig bármilyen is egy állam politikai berendezkedése, addig nem lesz szabadság, amíg a közvélemény fenntartja azt a szolgásgot, melyet joggal tekinthetünk minden szolgások legrosszabbikának.”⁵³ Mme de Staël talán maga sem volt teljesen tudatában, hogy a szerelmi történet „védelmében” milyen nagy horderejű politikai és társadalmi problémákat érint. Bár hősei konformizmusból vagy pedig rosszul értelmezett nagylelkűségből, önfeláldozásból elutasítják pl. a válást vagy a szerzetesrendből való kilépés lehetőségét, a házasság intézményének, a vakbuzgó vallásosságnak, a papok egyházának szenvedélyes bírálata a regény legfontosabb témája marad. Delphine halála így semmiképpen sem a haladás elítélését jelenti, hanem azt, hogy a nők még a férfiaknál is sokkal nehezebb, gyakorlatilag teljesen reménytelen helyzetben vannak ahhoz, hogy haladó eszméket nyíltan vállaljanak, ill. megpróbáljanak azok szerint élni. A hősnő halála így

⁵² Mint ismeretes, az öngyilkosságot a kereszténység az isteni törvény ellen való bűnnek tekinti, ugyanakkor a társadalom maga is elítéli. A kor irodalma vagy maga is közvetíti ezt az elítélő szemléletet (Chateaubriand Renjét is megkísérti az öngyilkosság gondolata, amelytől azon nyomban vissza is borzad), vagy – sokkal ritkábban – föllép vele szemben, mégpedig egy határozottan individualista etika nevében, mint pl. Sénancour az *Oberman*-ban (I. XLI–XLII. levél az öngyilkossághoz való jogról). Madame de Staëlnál kettősség figyelhető meg: egy korábbi esszéjében (*De l'influence des passions*, 1796) maga is megengedett lehetőséget látott az öngyilkosságban a megoldhatatlan helyzetekből való menekülésre, később azonban megtagadta ezt az álláspontot, amelyet az „ifjúság gögjének és hevességének” a számlájára írt (*Réflexions sur le suicide*, 1813, OC, I, 177). Így nyilvánvaló, hogy a *Delphine*-ben valójában ez a fiatalkori felfogás érvényesül, amennyiben az öngyilkosságot – mint az emberre mért sors elutasítását – Delphine és Léonce levelei lélektani szempontból nagyon alaposan motiválják.

⁵³ *Recueil d'articles*, publié par E. Harpaz, Droz, Genève, 1978, 60–61.

távolról sem az adott helyzet elfogadását, hanem a változtatás feltétlen szükségességét sugallja. A hősök bukása nemcsak egyéni gyengeségükből fakad, magatartásuk – Delphine passzivitása, Léonce megalkuvása – még a régi rend normái szerint való, s mint ilyen, életképtelennek bizonyul; tragikus vétségük abban rejlik, hogy nem mertek elindulni azon az úton, amelyet a regény egyedüli „győztese”, a liberális Lebensei mutatott nekik.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy Mme de Staël nem tudta megvalósítani azt az elméletében vázolt realista jellegű regényt, melyben a társadalmat, a korszakot alakító valamennyi erő megjelenne, ehelyett egy meglehetősen konvencionális sémával dolgozó lélektani regényt írt. Egyet kell értenünk A. Pizzorussóval, aki azt írja, hogy az *Essai*-ben olyan perspektíva nyílik, amely realista ugyan, melyet azonban a jellemzésére felhozott minősítések elszíntelenítenek, és leszűkítik a valóságnak azt a terét, amelyet ábrázolni lehetne.⁵⁴ A finomság, ékesszólás, mélység, erkölcsösség⁵⁵ nemcsak stilisztikai természetű elvárások, ugyanis a kifejezés finomsága vagy nemessége privilegizált, s éppen ezért körülhatárolt anyagot kíván meg. Teljes mértékben igazolja ezt a *Delphine*-ben ábrázolt valóság: a regényben a társadalom elitje jelenik meg, kiváltságos helyzetű, kivételes képességű és egyéniségű alakok, akiknek éppen ezért, az író minden erőfeszítése ellenére, elvontak, valószerűtlenek maradnak még a szenvedélyeik is.⁵⁶ A *Delphine* jelentősége tehát nem elsősorban az írói ábrázolás értékeiben rejlik, hanem, ha úgy tetszik, „irodalmon kívüli” vonatkozásaiban, akkor érdekes és figyelemre méltó, ha nem pusztán regényként olvassuk. Mme de Staël számára az őt foglalkoztató társadalmi-politikai kérdések vagy éppen személyes problémák mellett az alkotás műgondja még írás közben is mindvégig másodrendű fontosságú maradt. Esztétikai szempontból regényei bizonyos fókig kétségtelenül elhibáztak – valahol a művészet és a filozófia között foglalnak helyet –, mégsem tekinthetők pusztán melléktermékeknek. A regények nélkül távolról sem lenne teljes az életmű: az elméleti munkák egyértelmű és közvetlen optimizmusára, a jövőben, a haladásban bízó következtetéseire a regények tragikus, halálba torkolló megoldása felel. A regényeknek köszönhetően ugyanazok a problémák új megvilágításba kerülnek: míg a teoretikus az emberiség, a végtelen lehetőségek perspektívájában gondolkodik, addig a regényíró a véges élet szűkös korlátai között vergődő egyén szorongásait fejezi ki.

⁵⁴ ARNALDO PIZZORUSSO: *Madame de Staël et l'Essai sur les fictions*, in *Madame de Staël et l'Europe*, 284.

⁵⁵ „... les romans qui prendraient la vie telle qu'elle est, avec finesse, éloquence, profondeur et moralité, seraient les plus utiles...”, *OC*, I, 63.

⁵⁶ Ismételtén utalnunk kell itt Mme de Staël regényeinek személyes ihletettségére: mindkét regényében saját szenvedélyeit, saját vágyait vetíti elénk, így bizonyos mértékig tehát álmokat próbál megvalósítani. (Vö. Mme NECKER DE SAUSSURE: *id. mű*, CIII és PIZZORUSSO: *id. mű*. 285.)

Regény a drámában

Eugene O'Neill: *Méltóbb palotát*

EGRI PÉTER

Az elidegenedés dramaturgiája, mely O'Neill tizenegy tagú, monumentális ciklus-terében kiépült, a ciklus hatodik darabjában kapott *Méltóbb palotát* (*More Stately Mansions*, 1935–1941). A darab és a ciklus közötti kapcsolat oly szoros és bensőséges, hogy a dráma központi konfliktusát legtalálébban a drámaciklus címe írja le: *Magukvesztő vagyonszerzők története* (*A Tale of Possessors Self-Dispossessed*). A *Méltóbb palotát* a vagyonszerzés és önelvesztés, a gazdagodás és önpusztítás, az anyagi nyereség és lelki veszteség, a hatalom és elidegenedés egymásnak roppanó ellentétpárjai köré épül.¹

A vagyonszerzés története

A *Méltóbb palotát* elsősorban Simon Harford drámája, kiről apja, Henry Harford, egy New England-i Hajózási Vállalat gazdag tulajdonosa nem akart tudni többé, amikor Simon rangon és pozíción aluli házasságot kötött Sara Melodyval. Sara apja, Cornelius Melody egykor ugyan őrnagyként szolgált Wellington herceg alatt Spanyolországban, de később már csak egyszerű és elszegényedett ír kocsmárosként feszített ünnepnapokon fakuló egyenruhájában, a régi dicsőség sűrű borgőzébe burkolózva (*Egy igazi úr*). Mivel apja gyakorlatilag kitagadta, s házából, vagyonából egyaránt kiutasította, Simon csak úgy tudott lábra állni, és önálló életet kezdeni, hogy kölcsönt fogadott el anyjától, Deborah-tól.

Simon és Sara fokozatos és fokozódó meggazdagodását, mohó, majd mániákus maga-gőgölését O'Neill négy élesen metszett szakaszban mutatja be.

Az első szakaszban (1832-ben) Simon Harford még csak egy textilüzemet vezet, kisvárosban él Massachusetts államban Saraval és gyermekeivel, s minden energiáját, tetemes tehetségét tőkefelhalmozásra fordítja.

A második szakaszban (1836-ban) Simonnak már 50 000 dollár vagyona van, de úgy érzi, nem állhat meg itt, s akkor sem vonulhat vissza az üzleti élettől, ha majd eléri az eredetileg célul tűzött 100 000 dolláros pénzügyi plafont. Azt akarja, hogy vállalatának saját hajói és bankjai legyenek. Simon átveszi halott apja csőd szélére jutott cégét, Sara pedig a Harford-palota úrnője lesz. A család beköltözik a (feltehetően Bostonról mintázott) citybe.

¹ Vö. DONALD GALLUP: „Prefatory Note” to Eugene O'Neill's *More Stately Mansions* (New Haven and London: Yale University Press, 1964), XII. – JOSEPH PETITE: *The Paradox of Power in More Stately Mansions*, The Eugene O'Neill Newsletter, V, 3 (Winter 1981), 2–5.

A harmadik fázisban (1840-ben) Simon már öt textilgyár tulajdonosa, hajózási osztállyal is rendelkezik, és éppen egy fontos vasútvonal megszerzésére készül. Amikor öccse, aggályosan lelkiismeretes könyvelője, Joel, szemére lobbantja, hogy a vállalat nevét félelmetessé és gyűlöletessé tette, Simon nagyúri dölyffel és kíméletlen keménységgel torkolja le: „Akarom is, hogy féljenek tőle. Ami a többieket illeti, csak azt teszem velük, amit ők tennének velem – ha képesek lennének rá!”² Simon Sarat titkárnőként alkalmazza, üzlettársként veszi maga mellé, és szeretőként öleli magához irodájában. A feleség a szerető szerepét annál is inkább szívesen játssza, mivel otthon Simon ideges, unalmas és unatkozó férj, az irodában viszont hódító férfi és hatalmas főnök, aki minden ölelésért a vállalat egy részletével vagy részlegével fizet, s gyarapodó vagyonát fokozatosan átíratja játékos kedvű és telhetetlen felesége nevére.

Simon úgy véli, Deborah elkényezteti a gyerekeket, meglágyítja lelküket, ahelyett, hogy megedzené akarataikat. Elhatározza hát, hogy kivonja őket Deborah békés kertjének, törékeny, fehér figurájának szelíd sugárzásából. Így lesznek majd célratörő és kemény öklű üzletemberek, a vállalat fő üzletágainak majdani vezetői. Végső terve az, hogy teljesen monopolizálja a termelést és a fogyasztást. Merész és mohó tervezgetését Deborah ironikus derengéssel és rájátszó derűvel hallgatja:

- Simon: Ma olyan üzletet kötöttem, amely a vállalat vagyonát egy vasúttal gyarapítja. . . . Ez jelentős szeme annak a láncnak, melyben hajóim gyapotot hordanak gyárainak, ezek megszövik belőle szöveteimet, melyeket vasúttal szállíthatok. . . . A következő lépés szükségképpen a magam bankjának megszervezése lesz. Akkor kezembben tarthatom a vállalat összes pénzügeit.
- Deborah: És itt, a városban szükséged lesz saját áruházaidra, hogy eladják áruidat.
- Simon: Igen. Gondoltam erre.
- Deborah: S láncod túlsó végén ültetvények kellenek Délen, és saját rabszolgák, kiket saját rabszolgahajóidon importálnak.
- Simon: Igen. Természetesen. . . . Nyilvánvalóan ez a végső, logikus lépés. . . . Hogy a vállalatot tökéletesen

² EUGENE O'NEILL: *More Stately Mansions*. Shortened from the author's partly revised script by Karl Ragnar Gierow and edited by Donald Gallup (New Haven and London: Yale University Press, 1964), 71. Az idézeteket magam fordítottam. Az elemzés alapja nem csupán a nyomtatott szöveg, hanem a teljes gépirat, melyet a drámaíró 1939. január 20-án fejezett be, bár nem tekintett kész alkotásnak. A gépiratot – mely több mint kétszer olyan hosszú, mint a nyomtatott változat – a The Beinecke Rare Book and Manuscript Library őrzi a Yale Egyetemen, New Havenben, ZA O'Neill 87 jelzet alatt. Ezúton köszönöm meg K. R. Gierownak, a stockholmi Királyi Drámai Színház egykori igazgatójának és D. Gallupnak, a Beinecke Könyvtár Amerikai Gyűjteménye volt gondozójának, hogy 1977. április 21-i, illetve 1977. május 2-i levelében engedélyezte a gépirat tanulmányozását. Erre 1977 tavaszán került sor.

önellátóvá tegyük. El kell érnie a kikezdetetlen önállóság teljes biztonságát. . . . Én el tudom vezetni a vállalatot a ragyogó, végső diadalhoz – az önmagán belüli csorbítatlan függetlenséghez és szabadsághoz!³

Jóllehet Simon még a szabad versenyen alapuló kapitalizmus klasszikus típusát képviseli, ennek amerikai válfaját vállalja, mely már igen korán különleges dinamikával lendül a piac monopolizálása felé.

Simon ragadozó hajlamának fokozódását az a törekvése is jelzi, hogy Sarat és Deborah-t szembefordítsa egymással. Szét akarja zúzni szövetségüket, hogy mindketten tőle függjenek, és érzelmi életének kizárólagos tulajdonává váljanak.

A negyedik fázisban (1841-ben) az áhított bankot is megkaparintja, egykori tulajdonosát, Tenardot megvárattja, megalázza, megtöri, majd mérsékelt fizetéssel alkalmazza, de csak azzal a feltétellel tűri meg, hogy Tenard minden utasítását haladéktalanul és maradéktalanul végrehajtja, s azokkal sem száll vitába, amelyeket kihívóan s kirívóan erkölcsteleneknek tart. Simon Sara üzletlársi képességeit azzal teszi próbára, hogy Tenard meghajlítását és összetörését rábízza. Sara a feladatot teljes sikerrel és Simon eredeti szándékán túltevő találekönysággal oldja meg, a bankárt anyjának, feleségének, leányának és gyermekeinek sorsával zsarolja, s könyörtelen keménységgel szögezi le: „Önnek volt valami, amit én megkívtam. Elég erős voltam ahhoz, hogy elvegyem. Én jó vagyok, mert erős vagyok. Ön gonosz, mert gyenge.”⁴ Az üzleti tranzakció oly brutális, kurta és gyors, mint a mondatok, amelyek lebonyolítják.

A tollasodó tulajdonos növekvő étvágyát az is mutatja, hogy Sara egyre grandiózussabb s „méltóbb” palotát tervez magának és családjának, s hogy jószerevével mindent birtokba vesz, ami Simoné volt. Simon mohósága magánéletében éppoly kielégíthetetlen, mint üzleti tevékenységében.

A vagyonvesztés története

Minden lépés, amely valaminek birtokbavételére irányul, egyszersmind valakinek birtokon kívül helyezésére is vezet.

Simon azzal kezdte üzleti pályafutását, hogy felvásárolta üzletlársának, egykori iskolatársának, Matthew-nak textilgyárát.

Karrierjét azzal folytatta, hogy apja végakarátának ravasz csselfogással tett eleget, s a Harford Company igazgatói tisztjét kizárólag a maga hasznára vállalta el:

Szó sem lehet arról, hogy feladjam itteni virágzó üzletemet, s hogy átvegyem az ő csődbe ment vállalatát. Vak hiúságában apa túlbecsülte hírnevét, tekintélyét. Sohasem volt szükségem erre a tekintélyre. Most sincs szükségem rá. Feltételem ez: én kebelezem be az ő vállalatát a magaméba. Csak egy vállalat létezhet: az enyém.⁵

³ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 100–101.

⁴ *I. m.*, 152.

⁵ *I. m.*, 59.

Deborah elfogadja Simon kikötését, Joel egy „csaló lókupec”⁶ kötözködésének tekinti, s Simon maga is beismeri Sara előtt, hogy az alku éppen az az alkalom, amelyre vállalata kiterjesztése érdekében várt s vágyott, és hogy jóvoltából „szinte semmiért”⁷ kapnak valamit. Sara, ha eleinte duzzog is, amiért Simon nélküle kötötte meg az alku, alapjában ugyanígy érez, amikor Deborah ráíratja a Harford-palotát, s cserébe csupán annyit kér, hogy gondját viselhesse Sara négy fiának. Sara később még arra is képes, hogy emlékeztesse Deborah-t: semmi joga sincs ott, ahol semmi sem az övé.

Simon következő húzása, melyet az üzlet felvirágoztatására tesz, az, hogy – amint Joel szemére veti – „növekvő gátlástalansággal” hasznot húz „mások balszerencséjéből”,⁸ és szegyenletesen alacsony áron, elképesztő mennyiségben vásárolja fel azoknak tulajdonát, akiknek nincs más választásuk, mint hogy eladják, amijük van.

Hazardjátékos nyereszkedésének utolsó szakaszában Simon már nemcsak megvásárolja tönkrement versenytársainak tulajdonát, hanem tönkreteszi versenytársait, hogy megvehesse tulajdonukat. Ezt teszi Tenarddal, kinek kihasználja „régí divatú becsületességét”⁹ s elveszi bankját. „Hogy mi történik önnel és családjával, az természetesen teljesen közömbös számomra. Én csak azzal törődöm, ami az enyém”¹⁰ – fejt ki Sara Tenardnak Simon elveit, a ragadozó monopolizáció hitvallását. „Új idők, új szokások – és módszerek”¹¹ – ismeri fel Tenard egy új korszak és közgondolkodás fenyegető előszelét.

Ugyanezzel az üzleti szellemmel bocsátja el Simon és Sara azokat a segédmunkásokat, akik bérük csökkentése ellen tiltakoztak; s a magánélet ingatagabb és érzékenyebb hullámverésében ugyanez a magatartás viszi s veszi rá Simont, Sarat s olykor Deborah-t is arra, hogy egymás érzelmi jogfosztására törekedjék.

E szellemtelen szellem és erkölcstelen erkölcs mindkét területen karcos, kemény és kíméletlen összeütközésekre vezet: értesülvén a Harford Company bizonytalan anyagi helyzetéről, Tenard elterjeszti a hírt, és tönkreteszi a vállalatot; s egymást a teljes érzelmi birtokbavétel követelésével kínozza, Simon, Sara és Deborah lélekben is a tönk szélére juttatja a másikat és önmagát.

Az önelvesztés története

O'Neill világosan látja és félreérthetetlenül bemutatja, hogy a vagyonszerzés és vagyonvesztés története egyben az önelvesztés és önpusztítás története is. Hogy drámai mondanivalóját megértesse, párhuzamos szakaszokban ábrázolja, hogyan helyezik magukat birtokon kívül azok, akik megszállott elszántsággal törekszenek arra, hogy birtokon belül kerüljenek.

Az első szakaszban Simon elnapolja idealista lelkesedésben fogant ifjúkori tervét arról, hogy könyvet ír egy eszményi társadalomról, mely az emberi egyenlőségen alapul, és nem ismeri a marakodó mohóságot. Mindazonáltal még gyakran és szívesen gondol

⁶ Uo.

⁷ *I. m.*, 63.

⁸ *I. m.*, 71.

⁹ *I. m.*, 150.

¹⁰ *I. m.*, 153.

¹¹ *I. m.*, 152.

utópisztikus álmára, melyet Rousseau, Thoreau és a baloldali radikalizmus szelleme ihletett.¹² Így beszél róla Deborah-nak:

Egy szabad társadalomban nem lehet magántulajdon, amely az emberek kapzsiságát megkísérti, és arra biztatja őket, hogy szolgaságba taszítsák egymást. Meg kell védenünk az embert ostoba birtoklási ösztönétől, amíg ráneveljük arra, hogy lélekben kinője rossz hajlamait. Könyvemben be fogom bizonyítani, hogy ezt könnyen el lehet érni. . . . Még mindig hiszem Rousseau-val, oly erősen, mint valaha, hogy az emberi természet alapjában jó és önzetlen. Csak amit civilizációnak szoktunk hívni, az rontotta meg. Vissza kell térnünk a természethez és az egyszerűséghez, s akkor azt találjuk majd, hogy a Nép – azok, akiket apa kapzsi csöcselékként lenéz – oly őszintén nemes és tisztelőre méltó, mint amilyennek mai társadalmunk álnok arisztokráciája tetteti magát!¹³

Simon azonban távol áll attól, hogy visszatérjen a romlatlan egyszerűséghez. Mennél sikeresebb üzletember, annál kevésbé talál időt és érez hajlandóságot arra, hogy befejezze könyvét. Ellenkezőleg, létfeltételeinek változásával gondolkodásmódja is megváltozik, s végül (formálódásának második szakaszában) kéziratának korábban megírt részét is elégeti. Helyzetének visszásságát maga magyarázza Saranak:

Ott ültem éjszaka dolgozószobámban, s igyekeztem elhitetni magammal, hogy egy kapzsiságot nem ismerő utópisztikus társadalmi rend megteremthető; nappal viszont irodámban a legnagyobb megelégedést, kielégülést és büszkeséget valójában azzal értem el, hogy ellenfeleimet legyőztem a hatalomért, gazdagságért és tulajdonért folytatott versenyben!¹⁴

Feladván eredeti elképzelését, Simon most azon van, hogy az elméletet a gyakorlathoz igazítsa. Új könyv képlik fel előtte. Amikor számot ad róla Saranak, még régi eszményeinek nyelvén szól, de érvelése már egy eszmények nélküli immoralis valóság cinikus igazolása:

elég, ha elolvasod a napilapokat, és megfigyeled, mit tesz az ember önmagával. Itt van a könyv, amit meg kellene írni – őszinte tanulmány az ember igazi természetéről, amilyen a valóságban, s nem amilyennek önmaga előtt fel akar tűnni – bátor szembenézés az igazsággal – s végelemzésben merész megfogalmazása annak, hogy – bármennyire megrendíti is ez érzélgős erkölcsi és vallási tévképzeteinket – amilyen az ember valójában, az a jó, mert az az igaz, és a tények világában ez kell, hogy alapjává váljon egy új erkölcsiségnek, amely lerombolná minden jelenlegi álszent színlelésünket és önmagunkról való erényes hazugságainkat.¹⁵

¹² 1937-ben O'Neill arra kérte Saxe Comminst, hogy küldjön neki Bakunyintól és Kropotkintól könyveket, melyekből egy anarchista utópia elképzelése bontakozik ki. Vö. LOUIS SHEAFFER: *O'Neill: Son and Artist* (Boston, Toronto: Little, Brown and Co., 1973), 469.

¹³ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 8–9.

¹⁴ *I. m.*, 46.

¹⁵ *I. m.*, 47.

E tetszetősnek tűnő gondolatmenet legnagyobbat akkor botlik, amikor azt állítja, hogy amilyen az ember valójában, „az a jó, mert az az igaz”. A megállapítás egy sarkalatos erkölcsi hittétel meggyőző erejével szólal meg, de ez az „új erkölcsiség”, miután lerombolt minden „álszent színlelést”, semmiféle erkölcsi értéket nem hagy életben: az erkölcsi normákat a pusztaság színleléssel s az igazságot a merő ténytudással azonosítja. Egy nietzscheánus felsőbbrendű ember ideológiája ez, aki úgy tesz rosszat, hogy közben úgy tesz, mintha túl lenne jón és rosszon, pedig csak túlteszi magát a különbségen. Nietzsche iránti korábbi lelkesedése után¹⁶ O'Neill magatartása szembeötlően kritikaivá vált, s ez megteremtette számára annak lehetőségét, hogy feltárja a tantétel gazdasági alapjait.

Önpusztításának harmadik szakaszán Simon új eszméinek levonja tanulságait és vállalja következményeit: nyílt cinizmussal öltözik be a kíméletlen kalmár szerepébe, feleségét ringyóvá, anyját felüdülése pusztaság eszközévé,¹⁷ öccsét megvetett hivatalnokká teszi, s még baszkodik is felette. Simon felfogása szerint a cég csak egyetlen erkölcsi törvényt ismerhet el: „az erősek elnyerik méltó jutalmukat, s a gyengék megkapják méltó büntetésüket.”¹⁸

Olykor Simont magát is gyötíri üres hódításainak értelmetlensége és belső elértéktelenedésének tudata. Az elidegenedés állapotba céltalan kiüresedettséggé jelentkezik. Ezt mondja Saranak a vállalat életéről:

Itt meg kell tanulnod, hogy szégyentelen légy. Naponta szembe kell nézned az élet kapzsi tényével, ahogyan a valóságban él. Az életet mezteienre kell vetkőztetned, és így kell szemügyre vened. S el kell fogadnod igazságként. S magadnak is mezteienre kell vetkőznöd, s el kell fogadnod magadat a lélek és a hús mohó valóságában. . . . Izgató játék — egy nő, gondolom, hasonlatosnak fogja találni a szerelemhez. Titkolódzó ravaszság, fortélyos játszma, melyben csak a vesztesre ítélt bolondok fedik fel valódi céljaikat — még önmaguk előtt is. . . . Ám az ember magányossá válik, és kísértetek gyötirik. Belezavarodik a játékba, nem tudja már, mi a játszma értelme, s nyereségei veszteségeknek tűnnek.¹⁹

Az önelvesztő értékpusztulás negyedik szakaszán, ami korábban csupán tapogatózó törekvés volt, most fenyegető teljességgel beérik, s céltalan céljához ér. Simon üzleti ellenfeleit egy hamiskártyás játékszenvedélyével sorra legyőzi; Sarat arra tanítja, hogy „az élet önkiárusítás, s a szerelem szeretkezés”;²⁰ érzelmi ostroma Deborah-t sem kíméli, aki „kapzsi, lélektelen kalmár”-nak²¹ nevezi, ki az élet rabszolgapiacán üzi haszárjátékát. Saranak azt sugallja, hogy ölje meg Deborah-t, Deborah-nak, hogy pusztítsa el Sarat; azt

¹⁶ Nietzsche-nek O'Neillre gyakorolt hatását könyvnyi terjedelemben tárgyalja LEONARD CHABROWE: *Ritual and Pathos: The Theatre of O'Neill* című munkája (Cranbury: Associated University Press, 1976).

¹⁷ „Csaknem bármilyen bolond nőnek lehet fia, és minden bolond férfinak van anyja!” – hirdeti. E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 79.

¹⁸ *I. m.*, 71.

¹⁹ *I. m.*, 91–92.

²⁰ *I. m.*, 144.

²¹ *I. m.*, 178.

hirdeti, hogy az emberi élet értelmetlen, az ember disznó, „ami vagy: jó, mert tény és valóság – ... a jó: gonosz, s a gonosz: jó”.²² Újabb „erkölcsfilozófiája” így éri el a pregnáns paradoxon kendőzetlen arcátlanágát. A törként dőfésre lendülő paradoxon villanó pengéje a konfliktus élességét jelzi az önelvesztő vagyonszerzés kapzsi kaptatójának csúcspontján. A korlátlan önérvényesítés és korlátatlan önérvénytelenítés e tetőpontjáról már csak lezuhanni lehet.

A vagyonszerzés, vagyonvesztés és önelvesztés túlnyomáson átmoszférája és fokozódó feszültsége óhatatlanul felborítja a személyiség egyensúlyát, s a társadalmi konfliktusokat lélektani kollíziókká alakítja.²³ A drámaíró a megbolydult személyiség lelki zavarainak kivált három típusa érdekli.

Megosztott személyiségek

O'Neill lélektani jellemábrázolása rendkívül mozgékony, képlekeny és dinamikus. A *Méltóbb palotát* egyik főszereplője sem osztható csupán egyetlen csoportba, és egyik sem tartozik mindig ugyanahhoz a kategóriához. Nem viselnek címkét a homlokukon.

Simon Harford homogén jellemként kezdi pályafutását. Amikor Simon az *Egy igazi úr* láthatatlan, bár sokat vitatott figurája, aki egy tóparti fakunyhóban, egy massachusettsi falu mellett utópiát ír az emberiség megjobbítására, és szerelmes verseket farag Sara és a saját gyönyörűségére,²⁴ akkor még osztatlan, teljes személyiség.

Amikor azonban a *Méltóbb palotát* főalakjaként színre lép, és eszményi elképzeléseit könyörtelen gyakorlattal, kényes törekvéseit kétes törtetéssel párosítja, akkor már megosztott személyiség. Énjének kétszikűségét a II. felvonás 2. jelenetének egy részlete magyarázza a dráma teljes gépiratában.²⁵ Sara azzal ugratja Simont, hogy egyrészt egyetért a négerek felszabadtásával, rabszolgaságuk eltörlésével a déli ültetvényeken, másrészt viszont textilgyára éppen e rabszorgaültetvényekről kapja a nyersanyagot. Arra inti Simont, ne üsse dobra rabszolgaság-ellenes véleményét, nehogy a rabszorgatartó ültetvényesek feketelistára tegyék, vagy drágábban adják neki a gyapotot. Simon azzal védekezik, hogy nem szokta politikai felfogását nyilvánosan szellőztetni. Sara ezután azzal húzza Simont, hogy ellentétes politikai nézeteket vall: egyfelől úgy gondolkodik, mint egy massachusettsi whig, s támogatja Daniel Webster magas tarifáját, másfelől (s ugyanakkor) úgy vélekedik, mint egy dél-karolinai demokrata, s pártolja John C. Calhoun

²² I. m., 172.

²³ Vö. RONALD R. MILLER: *History as Image: Approaches to the Staging of Eugene O'Neill's More Stately Mansions*, The Eugene O'Neill Newsletter, V, 2 (Summer-Fall 1981), 30.

²⁴ Simon Harford fakunyhója pontos mása David Thoreau fából ácsolt waldeni faházának. Thoreau 1845. július 4-től 1847. szeptember 6-ig élt itt, s írta *Walden, avagy erdei élet* (*Walden, or Life in the Woods*) című munkáját. Vö. VAN WYCK BROOKS: *The Flowering of New England 1815–1965* (New York: E. P. Dutton, 1936), 359; VIRGINIA FLOYD (ed.): *Eugene O'Neill at Work* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1981), 217. – Mivel az *Egy igazi úr* nem a regény, hanem a novella mintáját emeli be a drámaformába, itt e drámát csak a *Méltóbb palotát* előzményeként tárgyalhatjuk.

²⁵ E részlet hiányzik a nyomtatott változatból. A gépirat II. felvonásának 2. jelenete a nyomtatott szövegben az I. felvonás 3. jelenete.

álláspontját, mely ellenzi a magas tarifát, s helyesli az Uniótól való elszakadást. (Sara Jackson elnöknek ad igazat, aki szembeszáll az elszakadás, kiválás gondolatával.) Simon azt válaszolja, hogy a magas tarifa előmozdítja üzletét, az elszakadás hangsúlyozza az egyén jogait, s az ellentétek összeegyeztetése helyreállítja az ember lelki békéjét. E szellemi kettős könyvelés azonban aligha vezet belső békességhez. Ezért érez Simon „szakadatlan konfliktust lelkében, olyannyira, hogy ellentétes énekre hasad”,²⁶ mintha – töpreng egy belső monológban – „nem rendelkeznek többé azzal a képességgel, hogy kordában tartsam akaratomat s egységben önmagamat – egy másik én fellázad – elszakad” – súlyos és jelentős szó a polgárháború felé tartó korszakban – „mintha mostantól fogva két énrre kellene oszlanom – megosztottság és zűrzavar – háború – párviadal mindhalálig –”.²⁷ Simon személyiségének megosztottsága abban is kifejezésre jut, hogy egyik éne a másikat „te”-nek szólítja.²⁸ Két viaskodó énjét Deborah-ra és Sarara, égi és földi szerelmére is hajlamos rávetíteni.²⁹

Amikor azonban vállalatának összeomlása után, agyvelőgyulladásából magához térve s emlékezetvesztését leküzdve (a nyomtatásban nem közölt Epilógusban) 1842 júniusában régi fakunyhójában találja magát a tó partján, a farmon, Simon újra autonóm személyiség; megtagadja a mohóságot, eltaszítja a kapzsiságot, s fejét Sara ölébe hajtva nem töpreng többé az emberi természet kettősségén: „Tudom, nincs bennem semmiféle kettősség. Legalábbis most nincs”³⁰ – vallja meg feleségének.

Simontól eltérőleg, Sara pályája innenső peremén nem osztatlan személyiség. Erős egyéniségében már a kezdet kezdetén kemény küzdelem dúl perlekedő énei között. Mint egy kocsmárossá süllyedt úriember és egy férjét testcsellel megszerző parasztmenyecske lánya, Sara alig fékezhető ambíciót érez, hogy felküzdje magát a társadalom magasabb rétegeibe, vagyonra, befolyásra, hatalomra tegyen szert. Ugyanakkor él benne anyja szinte korlátlan képessége és hajlandósága az önfeláldozó szeretetre és szenvedélyes szerelemre. Így aztán Sara elcsábítja Simont, de belé is szeret; beházasodik a Harfordok gazdag jenki családjába, de férjének erős érzelmi támaszává lesz; Simont egyre tovább űzi, hogy mind nagyobb vagyont gyűjtsön, de növekvő aggodalommal szemléli férje fokozódó belső feszültségét, zaklatottságát és gyötrődését; Simont lelkiismeretlen üzemekbe kergeti, de lelkipurdalás rázza; gátlátalanul szeretkezik, de gondtalan szerelemre vágyik; kíméletlenül megküzd Deborah-val Simonért, de rokonszenvet, szolidaritást és szánalmat is érez iránta; túltesz Simonon, amikor Tenardot sarokba akarja szorítani, és meg akarja nyomorítani, de meg is szánja nyomorúságát, s felismerve Simon felőrlődését, belső bomlását, elárulja Tenardnak, hogy a vállalat pénzügyi egyenlege felbillent, tönkreteszi a céget, minden tulajdonát átíratja Deborah-ra, és férjét s fiait a régi farmra viszi, hogy megmentse Simont a teljes széteséstől s az esztelen incesztustól.

²⁶ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 49.

²⁷ *I. m.*, 74.

²⁸ *I. m.*, 74, 94.

²⁹ Simon helyzetének és lélekállapotának előzménye O'Neill *Az ember és lelke* című színdarab-ötletében tapintható ki. Vö. FLOYD, 226–227.

³⁰ E. O'Neill: *More Stately Mansions*, Gépirat, Epilógus, 277. Az énhasadás e megközelítési módja modern realista megoldása azoknak a formaproblémáknak, amelyekkel O'Neill a *Brown, a nagy isten* és *Örökkön örökké* című drámájában kísérletezett.

A farmon Sara teljes és ép személyiség, felismeri és beismeri felelősségét Simon megrontásáért, lemond a birtoklásról és birtokáról, s teljes kielégülést talál az önmagára nem néző, önfeláldozó szerelemben. „Végül is minden asszonynak elég egy rabszolga, aki birtokba vehesse!”³¹ – mondja Sara megcsókolva Simont és befejezve a drámát.

Deborah a dráma és a drámaciklus egyik legösszetettebb jelleme. Már az *Egy igazi úrban* poláris lehetőségek között lebegő lélek, aki a mohó marakodást tisztas távolból és gunyoros viszolygással figyeli, s az álmatag illúziót intuitív érdeklődéssel és vonzódó vágyakozással szemléli. Amikor Sarat a Harfordok anyagiasságára figyelmezteti, a valósággal legalább kritikai kapcsolatban, tapogatódzó érintkezésben van, de magatartása minduntalan átlebben a tűnődő távolságtartásba. A néző vagy olvasó úgy érzi, Deborah ösztönösen arra is törekszik, hogy Simont megmentse Sarától, s megóvja magának; mindazonáltal nem beszéli le Simont a házasságról, csak azt javasolja neki, vesse alá érzéseit az idő próbájának, s megnősült fiát még anyagilag is támogatja, kölcsönrel segíti. Cornelius Melody érzelmi attackja önnön meglepetésére és jobb belátása ellenére is megpendíti érzéseit, megérinti képzeletét, sőt kezét is, de az őmágy-kocsmáros whisky-szagú lehelete kijózanítja, s kezét kezéből finnyás dölyffel rántja vissza. A természet hasonló kettősséggel hat rá, mint a férfitermészet: erdei sétája megrészegítő, lenyűgöző és felszabadító élmény, a természet primitív, brutális ereje megejtő mánor, váratlan öröm és ragadozó, elragadó rajtaütés, de Deborah hamarosan kivonja magát veszélyes vonzásából, és könnyű léptekkel visszamenekül francia játékkertjébe, nyolcszögletű, kínai nyári pagodájába, könyvei, könnyei és töprengései közé, s a magasra rakott kerti fal mögül tettett türelemmel és filozofikus beletörődéssel hallgatja, mint haladnak el s vonulnak vissza kinn az utcán az élet távolodó lépései.³² Elszabadult érzéseit végül is áruló mozdulattal s árulkodó megkönnyebbüléssel keríti körül és köti meg.

A *Méltóbb palotát* teljes gépiratának második (a publikált dráma első) jelenetében Deborah kockáztató énje ismét kimozdul kertjéből, és Simont a fakunyhóba hívja, hogy szellemi mértéket vegyen róla, és kapcsolatukat mérlegre vesse; menekülő énje pedig visszaálmodja magát a XVIII. századi Franciaországba, a versailles-i kertbe, a Bourbon király udvarába, kit szenvedélyes szerelmesének képzel, majd – miután hallgatódzó menyé és gúnyolódó fia megalázza – visszahátrál saját kertjének oltalmába, megígérve Sarának, hogy ezután még csak nem is ír Simonnak. Személyiségének hasadását és énjeinek súrlódását az is mutatja, hogy önmagát „te”-nek szólítja. (E skizofrén gyakorlatot később Simon is űzi.)

A gépirat II. felvonásának 1. jelenete (a könyv I. felvonásának 2. jelenete) Deborah-t válságos lélekállapotban találja. Miután Simont már négy éve kirekesztette életéből, nemrégiben férjét is elvesztette, magát kertjébe zárta, ahol „Semmi sem természetes, még a természet sem”,³³ és visszavonult pagodájába, hogy farkasszemmel nézzen életének legundorítóbb tényeivel is, önfeladó énje az őrületbe menekülne, míg önóvó énje az életösztön utolsó szalmaszázába kapaszkodva védi értelmének s az élet értelmének apadó maradékát.

³¹ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, Gépirat, Epilógus, 279.

³² E. O'NEILL: *A Touch of the Poet*. In: *The Later Plays of Eugene O'Neill*, edited by Travis Bogard (New York: Random House, The Modern Library, 1967), 192.

³³ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 36.

Ilyen hangulatban keresi fel Joel és Gadsby (a Harford család ügyvédje), hogy értesítse a Harford Company veszélyes pénzügyi helyzetéről, és megkérje, vegye rá Simont arra, hogy mentse meg a vállalatot a teljes összeomlástól. Deborah – aki maga is a teljes összeomlás szélén áll – először visszautasítja a kérést, de azután felismeri, hogy a közbenjárás pallót vethet lába elé, melyen az értelmes életbe visszatérhet, ha négy unokájának gondját viselheti, és fiával s menyével közös házban élhet. Elvállalja hát, és később sikerrel véghez is viszi a közvetítést. Az ördögűzés jelképes varázslatával kiveti magából, és a pagodába zárja öntagadó, önpusztító, romboló énjét:

Így! Most vond kétségbe, gúnyold s nevesd ki álmaidat, és hálj az undorral, és tagadd meg magad, míg végül belésszeretsz az örületbe, és könyörögsz, hogy tegyen magáévá; és üvöls a némaságban, és dörömbölj a falakon, míg éhen nem pusztulsz. Nem tart majd soká, most, hogy én nem leszek ott, s nem tudsz fölfalni, Kannibál!³⁴

Jellemző is, biztató is, hogy e pillanatban Deborah felfigyel rá: az élet lépései nem távolodnak el többé. „Azt hiszem, az Élet visszaemlékezik rá, hogy megfeledezett rólam, és visszafordul!”³⁵ – mondja az értetlen és kiszáradt képzeletű ügyvédnek, aki úgy véli, Deborah egy tolvaj lépéseire fülelt. Életének e keresztútján Deborah megszűnt megosztott személyiség lenni, és számottevő ideig teljes és ép jellem. Életének e szakasza azt bizonyítja, hogy O'Neill a patológikusát az egészségesre vonatkoztatja, s az értelmes élet kritériumát az el nem idegenedett, értékteremtő és értékhordozó tevékenységben látja.

Deborah lelki békéje azonban nem tartott örökké. Simon mohósága nem érte be üzleti hódításaival, anyjának és feleségének teljes és feltétel nélküli érzelmi birtokbavételére is tört. Megfosztotta Deborah-t unokáitól, elfoglalta helyüket kertjében, s napközben Saraval osztotta meg irodájában a hatalom és szeretkezés önérzetnővelő örömét, munka előtt és után pedig Deborah-val élvezte a kert s az intimitás elringató békéjét. Ezzel mind Saraban, mind Deborah-ban felébresztette a féltékenységet, s Deborah-t ismét megosztott személyiséggé tette, aki egyszer megbízik Saraban, másszor meggyűlöli; megveti az anyagi birtokszerzést, és áldozatul esik az érzelmi birtoklási vágynak; most kitiltja Simont kertjéből, száműzi pagodájából, de még tündérmeséből is, majd azonosítja forrongó képzelete álomalakjával, s még az álomlovag személyét is felcseréli, a Bourbon királytól Napóleonhoz pártol át, nyilvánvalóan Simon kedvéért, akit ő maga nevez a nagyvilági „ügyek Napóleonjára”-nak, „még mindig Napóleonra”-nak és „a tények Napóleonjára”-nak.³⁶ Álmodozásaiban kertje és pagodája Malmaisonná változik, azzá a birtokká és kastéllá, melyet Napóleon vett kedvesének, majd feleségének, Joséphine-nek.

Amikor a tények e Napóleonja a két asszony közül Deborah-t választja, s pagodáját rohammal akarja bevenni, hogy anyjával oda visszavonulhasson, és amikor Sara felajánlja, minden tulajdonáról lemond, hogy megmentse Simont attól a jöváthetetlen érzelmi és szellemi kártól, amellyel a pagodába való belépés járna, akkor Deborah büszkén, dölyfösen és szeretettel szembeszegezi Sara áldozatával a maga önfeláldozását, letaszítja

³⁴ *I. m.*, 40.

³⁵ *Uo.*

³⁶ *I. m.*, 99, 106, 112.

Simont a lépcsőkről, és egyedül lép be a pagodába. Az adott drámai kontextusban és jelképes helyzetben Deborah katartikus áldozatának jelentése az, hogy Simon megmentése érdekében visszautasítja a Simonnal való végső érzelmi intimitás incestuózus felhangú, esztelen egységét,³⁷ és egyedül vállalja az örületbe való önfeladót belehullást. Korábban személyisége megosztottságának és énei megütközésének úgy vetett véget, hogy destruktív énjét bezárta a pagodába. Lehetőséget látva az értelmes életre, a valóságot választotta. Ezúttal konstruktív énjét zárja a pagodába: azt, ami egyéniségének ama részből maradt meg, amely eszményeit és álmait a valóságba igyekezett átültetni. Kiábrándulva a valóságból, a tiszta ábrándot választja. Amikor visszatér a pagodából, örültnek látszik, s az Epilógusban már halott. Önpusztító cselekedete azonban konstruktív, büszke és tragikus tett: egy excentrikus lélek utolsó paradoxona.³⁸

Megcsonkult személyiségek

A megosztott személyiség nem azonos a megcsonkult személyiséggel. Az előbbi két (vagy több) perlekedő én jelenlétét feltételezi ugyanazon személyben. Az utóbbi azt jelenti, hogy az én nem teljes, egyoldalú, híjával van lényeges emberi tulajdonságoknak.

Ám ha e két kategória elvben különbözik is egymástól, gyakran áttűnnek, átváltnak, átváltoznak egymásba, fedik vagy metszik egymást. Megosztott személyiség lehet megcsonkult személyiség. Ez a helyzet, amikor bizonyos jellemvonások megütköznek egy személyben, míg mások hiányzanak belőle; vagy ha az összezapó tulajdonságjegyek valamelyike oly erős, vagy annyira uralkodóvá válik, hogy bizonyos időre eltörl

³⁷ E felhangokat még tisztábban lehet hallani Deborah korábbi szavaiban, melyek figyelmeztetik Simont, mit találhat a lugasban, ha belép: talán „tündérmesém gonosz varázslónője lesz az, aki ott vár, hogy karjába zárva rabul ejtsen! . . . egy kihívó kurtizán, aki elveszi, amit akar mindenáron, még az örütség árán is. Nem fogja benned felismerni fiát! . . . Nem leszel számára más, mint egy másik férfi.” E. O'Neill: *More Stately Mansions*, Gépírat IV. felvonás, 2. jelenet, 257–258. Az intellektus nem ijeszti el Simont.

³⁸ Saraban él a gyanú, hogy Deborah – Simon megmentése érdekében – esetleg csak színleli az örütséget. Sara tudja, hogy ez még nagyobb áldozat volna. A kérdés nem tisztázódik egyértelműen. Amennyiben Deborah csak megjátssza az örült szerepét, személyiségének megosztottsága mindvégig megmarad. – „Az örütség [O'Neill] számos darabjában feltűnik – írja L. Sheaffer. – Az *Olajban* egy bálnavadász hajóskapitány feleségét hajtja az örületbe elszigetelt élete az Északi-Jeges-tengeren. Az *Ahová a keresztet rajzolták* című rövid lélegzetű drámában és a *Kincsből*, ugyanennek a történetnek hosszú kifejtésében, egy hajóskapitány, kinek lelkiismeretét gyilkosság terhe nyomasztja, reménytelen megszállottsággal álmodozik az elásott kincsről. A *Különös közjátékban* a hősnő házasságtörést követ el, hogy gyermeke lehessen, amikor megtudja, hogy férje családját örökletes elmebaj terheli. Az *Eljő a jegesben* egy feleséggyilkos férfi az örület határán tántorog. A *Méltóbb palotában* egy kényes lélek, ki meghasonlott a valósággal, a darab végén örütséget mér magára, fia pedig, aki háborúban áll önmagával, alig kerül el anyja sorsát. . . . Felszédülése idején Eugene-t megrémítette anyja vissza-visszatérő különös viselkedése, és gyötörte az aggodalom, hogy elméje megzavarodhat.” L. SHEAFFER: *O'Neill: Son and Playwright* (Boston: Little, Brown and Co., 1968), 79–80. – A *Méltóbb palotát* Deborah Harfordjának és az *Utazás az éjszakába* Mary Tyrone-jának jellemábrázolására vö. TIMO TIUSANEN: *O'Neill's Scenic Images* (Princeton: Princeton University Press, 1968), 261.

vagy elnyomja a másikat; s már a pusztá tény is, hogy sarkított emberi törekvések, lényegjegyek, szemben álló ének ugyanazon lélekben szembekeverülnek egymással, azt jelzi, hogy az ellentéteket áthidaló közvetítő közeg hiányzik.

Megcsonkult személyiség szintén átalakulhat megosztott személyiséggé. Az egyoldalú, korlátozott én gyakran hajlik arra, hogy átlendüljön önnön ellentétébe, hogy – legalább részlegesen és ideiglenesen – kiegészüljön vele, s így megosztott énné váljék. Mind a megosztott, mind a megcsonkult személyiségek elbomló egyéniségek, s a *Méltóbb palotát* jellemeinek felbomlása az O'Neill kiemelte elidegenülés lelki következménye.

O'Neill labilis jellemeit képlékenyen jellemzi, s ezért érzékeny vonalvezetéssel tudja megrajzolni alakjai lelki rezgőmozgásait, ideges rezdüléseit, kedélyhullámzásait, belső borzolóódásait és átalakulásait. Miközben Simon az ellentétek elméletén töpreng, egyszerre érzi az erkölcsi normák és erkölcstelen tranzakciók vonzását, Deborah és Sara egyéniségének varázsát: megosztott személyiség. Mint „Napoleon a kalmárok között”,³⁹ csonka jellem. Amikor üzleti sikerei felajazzák szerzésvágyát, és felborítják lelki egyensúlyát, ismét mindkét énje aktivizálódik, és énszakadása, énkettőződése fokozódik. Mind gyakrabban jelentkező szórakozott megzavarodottsága nem képviseli, hanem csak tudatosítja az elidegenedés állapotát; amikor „gyengé”-nek látszik, csak tudatára ébred annak, milyen akkor, amikor „erős”; amikor elveszti önmagát, csak annak következményeit éli át, hogy megnyeri játszmáit, s így megkíméli O'Neillt attól, hogy közvetlen, didaktikus kommentárokkal terhelje drámáját.

Szerzés és szerelem, gyűlölet és szeretet, önzés és önzetlenség között ingadozva, Sara hasadt jellem. Simon szerző, szervező és szeretkező titkárnőjeként csonka karakter. Kárörvendő ujjongása, hogy Tenardot önérzete utolsó foszlányaitól is megfosztotta, majd Simonnak mondott megrendült védekezése: „Ez nem én voltam! Te voltál!”⁴⁰ újra csak ez „én” kettősségét jelzi.

Illúzió és valóság között hányódva, Deborah két ellentétes ént fed fel. A ragadozó valóság elől a tiszta illúzióba húzódva, megtisztítva is megcsonkítja lelkét. Amikor megveti az anyagi birtokszerzést, de felszítja magában az érzelmi birtoklási vágyat, mikor a szelídek (nem az alázatosak) közé tartozik, de lelkét birtokba veszi a szelídek mohósága, akkor csapdába esik: azt találja önmagában, ami elől önmagába menekült, s személyiségének drámai megosztottsága váratlanul a felszínre bukik.

Az effajta átmenetek és átváltozások gyakran szapora képlékenységgel követik egymást, és gyors lefutásúak. Mégis, O'Neill olyannyira a drámai alapkonfliktus erővonalai mentén helyezi el, s annyira egy következetesen érvényesülő formáló elv mintája szerint rendezi el őket, hogy jelentkezésüket nem lehet csupán alkalmi hangulatváltozásoknak betudni. Bennük meghatározott személyiségzavarok nyilatkoznak meg: énhasadással kombinálódó éncsonkulás fejeződik ki.

³⁹ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 74.

⁴⁰ *I. m.*, 155.

Első pillantásra az egybevegyülő személyiségek fogalma szöges ellentéte a megosztott és megcsonkult személyiségek jelentésének. De a drámában bemutatott helyzetek keretei között ez az ellentét látszólagos szembenállásnak, lélektani paradoxonnak bizonyul: az ének egybevegyülése vagy egyesülési vágya teljességük hiányát mutatja. Azért igyekeznek egybeolvadni, mert nyűgnek érzik meghasadtóságukat; s azért töreksenek egyesülni, mert nyomasztja őket csonka voltuk. Egybevegyülésük, elkeveredésük, szövetkezésük, akár bekövetkezik, akár csak megkísérlik, O'Neill dinamikus jellemábrázolásának további bizonyítéka.

Pályája elején Simon teljes személyiség, életének célja és értelme van, szerelmes feleségébe, és szereti anyját. Mivel természetesen, fesztelenül és szabadon mozog a valóság közegében mint értéktartományban, az élet számára nem megoldandó probléma (csupán megreformálandó állapot); s éppen mivel természetes, szervesen nőtt egységben él Saraval és Deborah-val, a velük való egyesülés felajzó rejtélye és fájdalmas rejtvénye egyszerűen fel sem merül benne. Sarahoz magától értetődő és szívesen vállalt kötelék fűzi, s Deborah szórakozott szerelmi álmodozása szórakoztatja, mulattatja, de szerelemre nem ingerli.

Csak amikor fékezhetetlen vagyonszerzővé, „a pénzügyek Napóleonjává”,⁴¹ belsőleg megosztott és lélekben lecsonkolt személyiséggé válik, csak akkor éli át az ének egybevegyülésének boldogító és elrémitő élményét.

Ekkor történik, hogy visszavonul felesége kihűlő hálószobájából, de bevonja Sarat üzleti életébe, melyet pusztá jelenléte is felhevít, s ölelése felforrósít. Kettejük korlátlan szeretkezése korlátok közé szorított személyiségek elkeseredett kísérlete arra, hogy ismételt ölelésekkel szerezzék vissza a szerelem elveszett egységét. A rész tesz itt kétségbeesett kísérletet arra, hogy a nemi összeolvadás kohójában azzá váljék, ami már nem tud lenni: egészé. Mivel e kísérlet eleve kudarcra van ítélve, gyakran megismétlődik; ám a gyakori ismétlés a kudarcot is megsokszorozza, és az érzelmi előjeleket is gyakran váltogatja: a buja bizonykodás gyilkos gyűlölettel váltakozik.

E fázisban következik be, hogy Simon kibontakozik abból a természetes kapcsolatból, mely fiút és anyát bensőséges intimitással egymáshoz köt, s hogy kibontakozik benne az érzelmi kiéhezettségnek, a kitagadott kielégületlenségnek az elveszett paradicsomhoz való természetellenes kötődése. Ekkor unszolja Deborah-t, hogy változtassa meg annak a tündérmesének végét, amelyet oly gyakran hallott gyermekkorában tőle, s amelyben egy szép varázslónő száműz egy ifjú királyt birodalmából. Elveszett királyságát csak úgy tudja visszanyerni, ha megtalál egy elvarázsolt ajtót, és be mer lépni rajta. A király megleli az ajtót, de nincs bátorsága ahhoz, hogy kinyissa. Vágyának varázslatos vonzásában és rettegésének félelmetes taszításában ott marad az ajtó előtt, s koldussá változik, ki alamizsnáért könyörög. Simon annál inkább rabjává lesz az Ödipusz-komplexumnak, mennél csonkább személyiséggé válik, kit a szerelem s a gyűlölet egyforma vadsággal szaggat és ráz. Ennek az indulatnak szilajságával vágja Deborah arcába: „Magadat zártad ki, amikor engem kizártál. Azóta mindketten arra kárhoztattunk, hogy kielégíthetetlen mohósággal nyúljunk pusztá pótlékok után.”⁴² Kiáltásában a lélektani motiváció, úgy

⁴¹I. m., 61.

⁴²I. m., 183.

tűnik, viszonylagos függetlenséget kap, de ez művésziileg feloldódik abban a drámailag kiemelt tényben, hogy a gondolat külső és belső átalakulásának meghatározott szakaszán ötlük fel Simonban: akkor, amikor önelvesztő birtokossá vált.

Hangsúlyozottan ebben a szakaszban kerül sor arra, hogy Simon észreveszi, zokon veszi és széttörni igyekszik Sara és Deborah személyiségének szövetségét, énjüknek egymást erősítő egybevegyülését. Sértett haraggal és megbántott hiúsággal tekint vissza az elmúlt négy évre (1836–1840), amióta együtt lakik feleségével és anyjával a Harford-palotában, s így jellemzi Sara és Deborah kapcsolatát Joel előtt, ki kellemes közönnyel és unatkozó értetlenséggel várja, hogy főnök-bátyja elbocsássa magas, de kellemetlen színe elől:

Megdöböntőnek fogod találni, hogy [Deborah] mennyire átalakult. Úgy tetszik, mintha lassan birtokba vette volna Sarat, hogy feleségemből a maga számára egy második ént teremtsen, melynek segítségével újra élni tud. Vagy, másként tekintve a dolgot, hogy rávegye Sarat, legyen cinkosa annak a régi énnak meggyilkolásában, amely egykor anyám volt. S így megfosszon anyámtól. De ugyanakkor, azáltal, hogy Sarává vált, megfosszon feleségemtől is, mert természetesen nem tekinthetem – . . . Olykor lelki szemeim előtt a két asszony, úgy tűnt, elvesztette különállását és önállóságát – úgy látszott, anyám fantasztikus akaratának finom számítása folytán egybevegyült, és egyetlen nővé változott – a Nő lelke testté vált, és teste lélekké lett, anya és feleség egy személyben – aki számára én sohasem voltam több, mint járulékos eszköz az anyasághoz – az egyik esetben fiú, a másikban férj –, akire immár nincsen szükség, mivel az anyának, azáltal, hogy a feleséggé vált, ott van a négy fiam, hogy helyettesítsen, és a feleségnek, kinek már megvannak a gyermekei, nincs többé nemző férjre szüksége – És így én magamra maradok, fölösleges fiú, eltaszított szerelmes, saját házamban is jelentőség és szerep nélküli száműzött, akit szívességből megtűrnék régi szolgálata jutalmául és háziszolgaként, s kinek pénz-szerző mohó igyekezetét ki lehet használni a Nő eltartására!⁴³

Ennek megfelelően a szalon-jelenetben (III. felv., 3. szín a Gépiratban, II. felv., 3. szín a könyvben), ahol Sara és Deborah arckifejezését, úgy tetszik, Simon ki nem mondott, bár a közönség számára hallható gondolatai és érzései irányítják, felesége és anyja eltűnik, „hogy egyetlen asszonyként jelenjék meg újra”,⁴⁴ úgy közeledik Simonhoz, mint „*két prostituált, aki számító kacérsággal igyekszik felizgatni egy férfit*”,⁴⁵ Simon úgy érzi, „nem tudja külön tartani őket”,⁴⁶ s amikor fölé hajolnak, arcukkal balról s jobbról megérintve fejét és kezüket összekulcsolva a mellén, Simon egyes számban beszél róluk,

⁴³ I. m., 73. Vö. 82, 85, 105, 122, 125, 174–176. – Deborah és Sara énjének összeolvadására egyébként akkor is sor került, amikor Deborah megosztott személyiség volt, és e helyzetén a Saraval való egyesüléssel akart segíteni. Ezt mondja Sararól: „Hozzászóktam ahhoz, hogy egészségére és erejére támaszkodjam – ahogyan az ember egy fának támaszkodik, mely mélyen gyökerezik a közös talajban.” I. m., 120.

⁴⁴ I. m., 125.

⁴⁵ I. m., 128.

⁴⁶ I. m., 129.

mintha egyetlen nő közelségét érezné: „magam körül érzem a karját – s ő most jó; nem gonosz – szeret engem – s így megadhatom magam, s az övé lehetek –”.⁴⁷ Az ének expresszionisztikus összeolvadása, a személyiségek strindbergi egybevegyülése, vámpírszerű birtokbavétele, mágikus vonzása, delejes vonzódása és gyűlölködő taszítása, mely oly gyakori a *Damaszkusz-trilógiában*, az *Álomjátékban* és a *Kisértetszonátában*, itt a lélek zavaraként kap realiztikus indoklást: „gondolataim zűrzavara okozza – csak agyamban létezik – hallucináció, álom, nem a valóság ténye”,⁴⁸ ismeri fel Simon; a tünemény nem a swedenborgi szellemvilág titokzatos kisugárzása, hanem egy megosztott és megcsonkult személyiség, egy magavesztő, rajta vesztő vagyonszerző látomása, O'Neill modern realista módszerének megnyilatkozása.

S jellemző módon, anyagi terjeszkedésének és lelki zsugorodásának ugyanezen szakaszán éli át Simon az üzleti ellenfeleivel való lelki összeolvadás nyugtalanító tapasztalatát:

Az ellenfél az asztal túloldalán, kinek szeméből a magadéhoz hasonló mohó sóvárgáson kívül nem tudsz kiolvasni semmiféle árulkodó érzést, ez az ismerős idegen, kinek bizalomkeltő mosollyal átnyújtod a kártyákat, melyeket megjelöltél, vagy a kockákat, melyeket megcinkeltél, abban a pillanatban, amikor bizalommal elfogadja őket, te magad leszel.⁴⁹

Az ellenfél megcsalása önmagunk megcsalása, nemcsak azért, mert ahol a versenytárs kijátszása általános szabály, ott az embert – versenytársának ellenfelét – szükségképpen magát is kijátsszák, hanem azért is, mivel a rivális becsapása lealacsonyítja a család elkövetőjét, s így anyagi nyeresége szellemi veszteséggé válik.

Mihelyt (az Epilógusban) Simon és Sara már nem kapzsi nyerésszedő többé, egyszersmind az önpusztító önelvesztés állapotából is kiváltja magát. Mivel már egyikük sem megosztott vagy megcsonkult személyiség, hisztérikusan fűtött egybeolvadási kísérleteiknek, énegyítő szövetkezéseiknek is vége szakadt. Minthogy mindkettő ismét autonóm ember, és természetes módon egy a másikkal, az egybevegyülés és egyesülés pusztá gondolata is merő értelmetlenséggé vált.

A vagyonszerzés, vagyonvesztés és önelvesztés mint történet: regény a drámában

A ciklus kerettervének és a *Méltóbb palotát* alaprajzának szoros hasonlósága műfaji téren is érvényesül. Miközben drámáját írta, O'Neill ugyanabba az alkotói gondba ütközött, mint amikor drámaciklusát komponálta: minden lépése, melyet drámai látomá-

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, Gépirat, III. felvonás, 3. szín, 198.

⁴⁹ E szakasznak O'Neill korábbi drámáiban megvannak a maga előzményei. A *Különös játékban* Nina Leeds úgy érzi, hogy halott vőlegénye bekötött szemmel áll egy kivégző osztag előtt, melynek tagjai szintén bekötött szemmel néznek vele farkasszemet. *The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Random House, 1955), I, 45. Az *Amerikai Elektrában* Orin panaszkodik fel, hogy az volt a benyomása, a háborúban mindig ugyanazt az embert kellett megölnie, s végül rádöbben, hogy ez az ember ő maga volt. *Plays*, II, 95.

sának megvalósítása érdekében tett, egyben a regényforma felé is vezette. Amint a dráma kialakult, egy regény is kifejlődött benne.

1. A vagyonszerzés, vagyonvesztés és önelvesztés bemutatása, megosztott, megcsontult és egybevegyülő személyiségek színre vitele feszes drámai kapcsolatokat teremt, de sűrű regényszerű hálót is sző. A lélekrajz mint a társadalomrajz belső vetülete és mint viszonylag önálló szféra, melyet végső soron a jellemek kívülről meghatározott, adott fejlődési foka világít át; az introvertált mint az extrovertált tükörképe a jellemábrázolásnak olyan összetettségét eredményezte, amely a drámaforma regényszerű kitágítására vezetett. Kenneth Macgowannek írt, 1938. december 28-i levelében O'Neill maga is szóvá teszi a *Méltóbb palotát* bonyolultságát: „E darab, azt hiszem – s remélem! – valamennyi közül a legnehezebb. Lélektanilag rendkívül komplikált, s nehéz visszatartani attól, hogy forrongó anyaga ki ne fusson a dráma öntőformájából. De átkozottul érdekes, és megéri a fáradságot.”⁵⁰

2. O'Neill jellemrajza nemcsak összetett, hanem jelentős mértékben visszapillantó is. A dráma főszereplői kétfelé mozognak az időben: előre, a jövőbe és vissza, a múltba. Mint terjeszkedő gyáriparos, Simon elsőprő lendülettel tör előre; mint lelkipurdalástól zaklatott ember, visszahajlik gyermekkori emlékeihez, visszahátrál serdülőkorának képzelgéseire, visszasiklik egy elvesztett Éden békéjéhez, visszavágyik az anyaméh oltalmába. Sara, kit mohóság fűt, és kapzsiság hajt, elsősorban a jövővel jegyezkedik el; de mivel szereti és félti Simont, koronként visszafogná, s végül ő az, aki visszavezeti férjét pályájuk startvonalára, a farm fakunyhójába. Deborah, amikor fegyverszünetet köt az élettel, bizakodva tekint a jövőbe; de életútjának nagyobb részén a gyakorlati életből emlékezetének és képzeletének személyes és történeti múltjába húzódik vissza, s visszaálmodja magát a XVIII. századba. A jövő és a múlt szembenállása így két ellentétes törekvés drámai szembekerülése. A visszatekintés magatartása ugyanakkor epikus távlatot nyit a drámában, s ez a *Méltóbb palotát* ablakán át regényszerűen széles sávban tárul fel.

Az *Egy igazi úrban* Deborah-nak a Harfordok családtörténeti múltja felett tartott szemléje még csak epizodikus kitérő egy olyan színműben, amely a novella modelljét foglalja bele a drámai formába.⁵¹ De O'Neill már itt is megtalálja a módját, hogy az epizodikus mellékágot visszavezesse a drámai fősodorhoz. Különcködőnek hat Deborah beszédmódja? Meglehet, de maga mondja, hogy az. (S a különbség állandó jellemvonása.) Fárasztó dolog hallgatni hosszú elbeszélését? Úgy lehet, de ő is beismeri, hogy így van. Terjedelmes története valóságos előadás? Ha az, maga hívja annak. Egyetlen szándéka, hogy figyelmeztesse, a csalódástól megóvja Sarat? Sara úgy érzi, Deborah szavai burkolt

⁵⁰ „*The Theatre We Worked For*”: *The Letters of Eugene O'Neill to Kenneth Macgowan*, edited by Jackson R. Bryer with the assistance of Ruth M. Alvarez, with introductory essays by Travis Bogard (New Haven and London: Yale University Press, 1982), 246. – L. Sheaffer szerint a darab „egyenetlen, . . . túlságosan nagy területre terjed ki.” (II, 483)

⁵¹ E. O'NEILL: *A Touch of the Poet*. In: *The Later Plays of Eugene O'Neill*, 188–190. – Arthur és Barbara Gelb úgy véli, hogy ez a részlet „a ciklus összefüggéséből kiemelve inkább úgy hat, mint valami hosszú feljegyzés, amelyet O'Neill a maga számára készített a ciklus korábbi jellemiről, s kevéssé tűnik a kérdéses darab szerves részének.” *O'Neill* (New York: Harper and Row, 1960), 803. – T. Tiusanen (329) „következetlenség”-nek tartja Deborah jellemrajzában, hogy az *Egy igazi úrban* nem fia iránti „ragaszkodó szeretetből próbálja figyelmeztetni Sarat, milyen veszélyekkel jár, ha feleségül megy Simonhoz, hanem, mivel tudja, hogy egy Harford feleségének lenni nem éppen irigylésre méltó.”

fenyegetést is tartalmaznak. Kicsorbítja a drámai jellemábrázolást, hogy Deborah átsiklik az elbeszélésbe? Kicsorbíthatná, ha csak egyszer következnek be. O'Neill azonban ugyanebben a színben még egyszer történetet mondhat vele, s a *Méltóbb palotát* legkülönbébb jeleneteiben ezt még sokszor megteszi, úgyhogy a jelenség részévé válik a drámai stratégiának, s annál is inkább drámai jelleget ölt, mivel az alapjául szolgáló lírai és zenei felhangú epikus visszapillantás drámai ellenmozgással ellentétezteti a kalmárvilág brutális előretörését, vulgáris csörtetését.

3. Simon és Deborah nemcsak visszatekintő figura, hanem befelé pillantó jellem is. „A belső közléskényszer oly erős ebben a magas érzelmi feszültségű drámában, hogy Simon, e gátlástalan iparmágus, legbensőbb gondolatait is felfedi öccse előtt, aki nem érti, miért beszél neki Simon ilyen dolgokról. Mi sem értjük”⁵² – jelzi Timo Tiusanen szellemesen a néző meglepetését, hogy Joel Harford (s a néző maga is) váratlanul belebonyolódik Simon töprengve szőtt gondolatainak szellemi pókhálójába, amely – fűzhetjük hozzá – egyfajta érzelmileg színezett epikus mintát is kiterít, amikor kirajzolja, hogyan élt Simon az utóbbi időben, s hogyan változott Saraval és Deborah-val való kapcsolata:

Minden szellemi energiámat és fizikai erőmet arra összpontosítom, hogy amit kiterveltem, megvalósítsam. Ezzel élek, másra sem gondolok, ez foglalkoztat, amikor eszem, magammal viszem az ágyba, ezzel alszom, erről álmodom – és azután egy szép napon egyszerre csak megvan – kész van, vége van! – és én üresnek érzem magam, de egyszerre mind nyugtalannak és céltalannak is, mintha elvesztettem volna jelentőségemet önmagam előtt. Jó lenne vakációra menni ilyenkor. De hová? Hogyan? Esetleg Franciaországba utazhatnék – Saraval – második nűsútra. De Sara nem hagyná otthon a gyerekeket, s ha a gyerekek is jönnek, ez azt jelentené, hogy ők nyaralnak az anyjkkal, nem pedig én a feleségemmel. Sara esetleg még ahhoz is ragaszkodnék, hogy Anya is velünk jöjjön! Olyan nagy barátnők lettek, amióta a gyerekek összekötik őket! Biztosíthatlak, engem teljesen kihagynak szeretetükből. Ez persze Anya műve. Azt képzelem, finom cselszövésével túljárt az eszemen. De megfogadtam, hogy mielőtt időt tudok szakítani rá, véget vetek mohó mesterkedéseinek, és most, hogy a vasúti üzletet megkötöttem –⁵³

A jelenet epikus jellegét, úgy tűnik, tovább növeli az a körülmény, hogy Simon töprengése visszafogja a drámai cselekmény előretörő lendületét, s hogy Simon és Joel között nem alakul ki tetté érő drámai kölcsönhatás. Joel helyzete inkább emlékeztet egy figyelmetlen, szórakozott és unatkozó regényolvasóra, mint egy drámai karakterére, aki rendszerint szóval, tettel vagy mindkettővel válaszol az őt ért kihívásra. Még akkor is, amikor Simon kötekedő gúnnyal azt tanácsolja neki, hogy nagy ívben „kerülje el a házasságot, és tartson inkább ringyót”⁵⁴ szeretőnek, Joel – amint fentebb említettük – mindössze annyit jegyez meg, hogy nem tudja, miért akar bátyja ilyen dolgokat megbeszélni vele. „Nem, én sem tudom, – de talán azért, mert megbízhatok abban, hogy ha

⁵² TIUSANEN, 255. – Vö. *More Stately Mansions*, 72.

⁵³ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 72.

⁵⁴ Uo.

hallgatsz is, nemigen hallasz meg”⁵⁵ – mondja Simon, felismerve, elismerve és mintegy meghatározva Joel passzív helyzetét.⁵⁶

A szín figyelemre méltó tipológiai párhuzamot mutat Csehov *Három nővér* című drámájának II. felvonásával. A felvonás elején Andrej Prozorov szintén hangosan szövi melázó gondolatait; introspektív tűnődése szintén monologizáló panasz, melyhez egy passzív figura értetlenül statisztál:

Istenem, titkár vagyok az előjáróságnál, abban a hivatalban, ahol Protopopov a főnök. Titkár, és a legtöbb, amit elérhetek, az, hogy ülnök legyek! Ülnök az itteni előjáróságnál, én, aki minden éjjel arról álmodom, hogy a moszkvai egyetem tanára vagyok, hírneves tudós, kire egész Oroszország büszke.⁵⁷

Ferapont, az öreg előjárósági szolga éppúgy nem tud Andrejnek válaszolni, mint Joel Simonnak: „Kicsoda? . . .” – kérdi Ferapont. – „Nagyot hallok . . .”⁵⁸ Andrej válasza lényegében Simonét előlegezi: „Ha nem hallanál nagyot, bátyuska, akkor nem is beszélne nek veled.”⁵⁹

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ Deborah is ezt mondja korábban Gadsbynek, aki „nem érti” töprengését: „... ezért mondhatom el magának nyugodtan minden titkomat, Nicholas.” *I. m.* 38.

⁵⁷ A. CSEHOV: *Három nővér*. Ford. Kosztolányi Dezső. In: *Csehov művei* (Budapest: Európa, 1960), IV, 382.

⁵⁸ Uo. – Hogy Joel nem tud, s nem is akar reagálni Simon szavaira, az eltökélt becsületes-ségének és megcsökött merevségének együttes folyománya. Sara „öreg Bivaly”-nak nevezi (E. O'Neill: *More Stately Mansions*, Gépirat, IV. felvonás, 1. szín, 211), ahogyan Grant tábornok csúfolta Ezra Mannont a Polgárháborúban. Ezra – idézi Orin Grant szavait – „a támadásnál nem sokat ér, de ha egy állást tartani kell, hát azt rá lehet bízni, mert belefekszik, mint bivaly a sárba, és a pokol minden ördöge se tudja kimozdítani onnét!” E. O'NEILL: *Amerikai Elektra*, ford. Ottlik Géza. *Drámák* (Budapest: Európa, 1974), I, 382.

⁵⁹ CSEHOV: *Három nővér*, in: *Csehov művei*, IV, 382. – A figurák töprengő tépelődését a drámaszerkezet is megérzi. Ingadozó rezgőmozgása, gyakori elbillenése a novella formaelvét oltja be mind a *Három nővér*, mind a *Méltóbb palotát* drámai erezetébe. Csehov és O'Neill kései darabjaiban a szerkesztési és szövegszövési módszer a drámai hatás epikus együtthatója. A *Három nővér*ben és a *Cseresznyés kertben* a mozaikminta novellisztikus jellegű. O'Neill *Eljő a jegesében* és *Utazás az éjszakába* című drámájában is megőrzi e természetét. A *Méltóbb palotát* kompozíciójában a mozaikminta használata korlátozott, leginkább a szalonjelenetben (a nyomtatott szöveg II. felvonásának 3. színében) és a zárójelenetben érvényesül. De még a szalonjelenetben is, a hallhatóvá tett gondolatok, párbeszédek, magatartásváltozások, hangulatváltozások, módosuló szövetségek novellisztikus ingadozása oly nagy felületen oszlik el, hogy (mint a *Különös közjátékban*) regényszerű jelleget ölt és méreteket vesz fel, ellentéteik pedig tudatosan megtervezett drámai szembesüléseket képviselnek. E csehovi lüktetést, melyet a gyűlölet és szeretet strindbergi vibrálása is erősít, O'Neill eredeti módon, saját drámai céljainak belső logikája szerint alkalmazza: a *Méltóbb palotát* formarendjében e megoldás a magukvesztő vagonszerzők magatartásának természetes következménye. A nyomtatott szöveg zárójelenetében Deborah a kiszámíthatatlan változékonyságnak olyan idegállapotában van, hogy végső választását, úgy tetszik, nemcsak a büszkeségében, féltékenységében és áldozatkészségében megalapozott drámai szükségszerűség motiválja, hanem bizonyos mértékig a véletlen szeszélyének novellisztikus fordulata is magyarázza. Mindazonáltal a véletlen a szükségszerűnek, az esetleges a sorsszerűnek, az epikus mozzanat a drámai elvnek van alárendelve. A határozatlanság csupán a végső elhatározás előkészítő lépése. Sara is, Deborah is elhatározásra jut, és áldozatot hoz. Ilyenformán a novellisztikus mozaikmintát O'Neill nemcsak takarékosan alkalmazza, hanem regényszerűen be is ágyazza, és drámaian kezeli.

De ha mind Simon, mind Andrej – bár nincs magában – alapjában véve magában beszél is, jelenetüknek külön és különlegesen modern drámai feszültséget ad a belé foglalt ellentétek egész sora: önfeltárukozásuk aktivitása és hallgatójuk passzivitása; a visszaszoríthatatlan belső kényszer, hogy beszéljenek és a félreérthetetlen ironikus kívánság, hogy ne értsék meg őket; a monológ, amelyet kifejeznek és az ál-dialógus, amellyel a monológot el is rejtik, fel is fedik. Simon esetében a feszültséget további ellentétpárok is növelik: elbizakodottan tör előre, de aggodalmaskodva meg is torpan; kétségek gyötrik tervei sikerét illetően, de azonnal – ugyanabban a monológban – új tervekért kovácsol; Deborah-nak tulajdonít „mohó mesterkedés”-t, de maga mesterkedik leplezetlen mohóságtól hajtva, s Deborah-t, Sarat, sőt végső soron önmagát is veszélyeztetve. A drámai feszültséget szökteti fel Joelnek Simon immorális lépéseivel szembeni morális tiltakozása, Simon brutális visszavágása, majd bocsánatkérése is.

4. A színpadról távol maradó jellemek a ciklusdrámák epikus jellegét fokozzák. Mivel nem jelennek meg a színen, cselekedeteiket el kell beszélni. Az *Egy igazi úrban* Simon és Henry Harford távollétével tüntet; a *Méltóbb palotát* színpadáról Henry továbbra is kizorol, jóllehet más szereplők beszámolóiból megtudjuk róla, hogy megnövelte a vállalatot, kiábrándította feleségét, házárdjátékot folytatott kaliforniai földekkel, kis híján tönkrement, végrendeletet írt, javaslatokat hagyott hátra Simonnak és Deborah-nak, hogy hogyan lehet a vállalatot megmenteni, és törekvéseinek egészséges ágát tovább növesztetni, utasításokat fogalmazott Joel és Gadsby számára végakarata végrehajtásáról, meghalt, és pusztá halálával is megváltoztatta Simon, Deborah, Sara és Joel életét. Távolléte regényszerű méreteket öltött, de egyszersmind a drámai főcselekményt is beindította.

5. A széles körű és történeti jelentőséget sem nélkülöző társadalmi változásokban részt vevő főszereplők közepes nagyságrendje szintén összefügg a ciklusdrámák regényszerű jegyeivel, s így a *Méltóbb palotát* epikus tulajdonságaival is. John Henry Raleigh így jellemzi a ciklus történelmi tágasságát:

Mint minden történelmi darabja esetében, O'Neill ciklusdrámái számára is döntő történelmi pillanatot választott háttérként. A ciklusdrámák valóban a nyugati világ történetének legsorsdöntőbb pillanatait foglalták volna magukba: a francia forradalom és az ipari forradalom korszakát, az Egyesült Államok megalapítását és világhatalomra való emelkedését, Napóleon meteorszerű karrierjét, az amerikai polgárháborút, az I. világháborút, az orosz forradalmat és így tovább.⁶⁰

Esther M. Jackson szerint a *Méltóbb palotát* „O'Neill legkomolyabb erőfeszítése arra, hogy olyan formát teremtsen, amely az amerikai történelem dinamikus jellegét kifejezi, ... hogy új típusú történelmi drámát” alakítson ki, amely megmutatja és kiemeli „azoknak a férfiaknak és nőknek az amerikai történelemben betöltött szerepét, akiket Walt Whitman »átlagemberek«-nek nevezett.”⁶¹

⁶⁰ JOHN HENRY RALEIGH: *The Plays of Eugene O'Neill* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1965, 1967), 62.

⁶¹ ESTHER M. JACKSON: *Eugene O'Neill's More Stately Mansions: Studies in Dramatic Form at the University of Wisconsin – Madison*, The Eugene O'Neill Newsletter, V, 2 (Summer-Fall 1981), 22, 23.

Még ha valaki a *Méltóbb palotát* roppant építményét társadalmi drámának tekinti is, és a ciklust társadalmi drámák sorozatának tartja, nem lehet kétséges előtte, hogy O'Neill közepes nagyságrendű emberi típusok megteremtésével az amerikai társadalomtörténet sodró lendületét és hatalmas hömpölygését kívánta érzékeltetni, s hogy e történelmi dráma felé tartó színműveknek történeti dimenziójuk van.⁶²

Lukács György *A történelmi regényben* meggyőzően bizonyítja, hogy míg a történelmi drámáknak gyakran főszereplői a nagy történelmi alakok, addig a történelmi regény klasszikus típusában – melyet Lukács realistának tekint, és többek között Scott-tal és Tolsztojjal példáz – a főszereplők többnyire közepes nagyságrendű figurák, vagy egyenesen „kisemberek”, a világtörténelmi vezető egyéniségek pedig mellékszereplők. Így a történelmi regénynek ebben a fajtájában azok a jellemek, akik történelmi tekintetben központi fontosságúak, szerkezeti szempontból a történet szélére kerülnek, és megfordítva. Ez az alkotói módszer az egyszerű embereknek mint a történelem hordozóinak, alkotóinak és „közeg”-ének szerepét kiemeli; a tárgyi teljességnek elsősorban a főszereplőkre vonatkozó követelményével nem profanizálja a történelmi vezetőket, s ha nem is formálja őket bálvánnyá, nem is csoszogtatja őket papucsban, egyénítésüket világtörténelmi szerepüknek megfelelően végzi el, s a tömegek és vezetők kapcsolatát egyaránt reálisan világítja meg. Egy regény főszereplője a személyes vonások bőkezű felrakása nélkül nem eleveníthető meg; a drámai forma meredekebb általánosítása viszont nem igényli a regényszerűen aprólékos részletezést.⁶³

Az O'Neill-i ciklusterv társadalmi világának történelmi dimenziójára mi sem jellemzőbb, mint hogy e *drámákban* a „kisemberek” és történelmi vezető egyéniségek szerkezeti viszonya a történelmi *regény* realista típusában érvényesülő tendenciának felel meg: a közepes nagyságrendű figurák a színpad középpontját foglalják el, és reflektorfényben állnak, a világtörténelmi vezető egyéniségekről pedig, bár fontos, de csak futó említés esik. Ez jellemzi a *Méltóbb palotát* művészi alkatát is, melyet E. Jackson szerencsés szóval „epikus formájú” drámának nevez.⁶⁴ A darab teljes szövege kivált sok utalást tartalmaz kiemelkedő történelmi személyiségekre, akik az amerikai polgárháború előtti időkben jelentős szerepet töltöttek be.

6. O'Neill közel hajol ahhoz a világhoz, amelyet bemutat, figuráit szemmel láthatólag belülről és kívülről egyaránt teljes intenzitással éli át. Bár az életrajzi vonatkozások Eugene O'Neill és Simon Harford, Mary Ellen Quinlan és Deborah, Carlotta Monterey és Sara között felismerhetők, az életrajzi modellek semmi esetre sem egyszerűen „kulcsfigurák” a drámai jellemekhez; az előbbieket csak vonásokat és vonatkozásokat adtak az utóbbiaknak, és közvetítő réteget terítenek a drámaíró személyes élményvilága és társadalmi tapasztalata közé. A kapcsolat jellegét és áttételes voltát jól mutatja annak a két megjegyzésnek rokonsága, amelyet a valóságban O'Neill tett, és a darabban Deborah kockáztat meg. 1939 májusában O'Neill beismerte, hogy koronként ő is érezte a kény-

⁶² A „közepes nagyságrend” természetesen nem jelent művészileg közepes teljesítményt, s a szóban forgó jellemek egyéni jelentőségét, társadalmi fontosságát és történelmi szerepét sem tagadja; e figurákat pusztán a világtörténelmi vezető egyéniségektől különbözteti meg.

⁶³ Vö. LUKÁCS GYÖRGY: *A történelmi regény* (Budapest: Hungária, 1947), 102–104, 123–124.

⁶⁴ JACKSON, 22.

szert, hogy embertársainak a megváltásról prédikáljon, de később az a meggyőződése alakult ki, hogy „az egyetlen reform, amelyet üdvözölni érdemes, a Második Vízözön, s hogy a feltűnő dolog az emberekben az, hogy voltaképpen nem is akarják, hogy megváltásuk őket.”⁶⁵ Deborah igen hasonló véleménynek ad hangot, amikor felkiált:

Szent Isten, azért jöttem én ide, hogy az ember természetes jogairól beszéljek — én, aki azért imádkozom, hogy jöjjön el a Második Vízözön, és szabadítsa meg a világot ez ostoba emberfajtól, és mossa tisztára a földet!⁶⁶

Simon maga is egyre kevésbé van meggyőződve arról, hogy az ember természetes jogai érvényesíthetők, és arra a következtetésre jut, hogy Rousseau érzélgős moralista volt, aki figyelmen kívül hagyta azt aényt, hogy az ember „egy tizedrész szellemből és kilenc tizedrész disznóból áll”.⁶⁷

Am elkésredése ellenére is, O'Neillt pontosan ama „egy tizedrésnyi” szellem érvényre juttatása és védelme érdekelte. Ahhoz, hogy ezt üdvözítő prédikálás nélkül megtehesse, hatalmas, regény méretű drámai térre volt szüksége, mivel útbaigazító örtüzeit és irányjelző fényeit újra és újra meg kellett gyújtania, és nagy területen kellett elhelyeznie, hogy jellemei erkölcsi sejtelmeit, morális felismeréseit művészileg hihetővé tehesse, s hogy lélekmentő végső önfeláldozásuk erkölcsi gesztusát előkészíthesse.

O'Neill is, Brecht is a mohó monopolizálódás, a fasizmus és a világháború körülményei között és anyagából teremtette meg az elidegenedés dramaturgiáját. Drámaírószekükben az elidegenedés nem csupán tematikus motívum, hanem formateremtő elv is, amely a drámát az epika felé viszi. Az epikus drámaformát azonban mindkettő más-más módon alakította ki. Brecht a maga radikálisan külső nézőpontjából dramaturgiájába beépítette „elidegenítési effektus”-át, eltávolítván közönségét a színpadi látványtól, melyet maga is kritikai távolságból, éles pillantással vett szemügyre, de epikus drámái nem igényeltek regény méretű teret. (Kései korszakában Brecht „elidegenítési effektus”-a kevésbé volt kérlelhetetlen, s a beleélés bizonyos mértékével társult.) O'Neill figuráit belülről és kívülről egyaránt megfigyelte, világukat szenvedélyes, szenvedő, bár sohasem szenvelgő azonosulással belülről élte át, de kívülről is képes volt szemlélni és megítélni. Magatartását gyötrődő alakjai iránti teljes rokonszenv alakította, és intenzíven átélte aggodalom kísérté, hogy fogva maradhatnak sors állította csapdáikban. Művészi módszerét ezért inkább a beleélő együttérzés, mint a távolságtartó „elidegenítési effektus” nagymérvű alkalmazása jellemezte. Nem igyekezett „megmenteni” sem drámai alakjait, alávetette őket a tragikus bukás és pusztulás tűzpróbájának, koncentrált képét adta a megszüntetve megőrzött emberi értékek megsemmisülésének, de ugyanakkor szívós makacssággal kutatta fel átokverte, sors sújtotta, gyász gyötörte jellemeiben a megrontott személyiség romlatlan magvát, és drámáinak megoldását ebből az ép magból növesztette ki.

Hogy ezt bizonykodás nélküli hitelességgel tehesse, még egy további okból is nagy terjedelemre volt szüksége. Úgy tetszik, O'Neill legalább részben osztotta Simonnak azt a

⁶⁵ SHEAFFER, II. 485.

⁶⁶ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 9.

⁶⁷ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, Gépirat, II. felvonás, 2. szín

korai, rousseau-isztikus felfogását, hogy az emberi természetet a civilizáció rontotta meg. Karakterei közelében élve, s nem tudván elképzelni, milyen lehetne a civilizáció romlatlan rendszere, O'Neill képes volt arra, hogy *részletező* képet adjon a monopolizálódás civilizációjáról, de drámai megoldása csupán a „vissza a természethez” jelszó kiigazított változata volt: vissza a farmhoz. A fordulóponthoz vezető út szükségképpen hosszú, a fordulat éles, s az eredmény a törekeny harmónia átmeneti és érzékeny egyensúlya, amelyet hamarosan megbont és felborít egy újabb hosszú, mohó, kalandvágyó és kapzsi utazás lábnymokkal kirakott, előrerajzolt pályája. Úgy tűnik, ez adja meg a *Magukvesztő vagyonszerzők történetének* regényszerű ciklusán belül a regényszerű ciklusok szerkezeti ritmusát. 1937 szeptemberében O'Neill így ír Barrett H. Clarknak: „Mi, majmok, úgy látszik, mindig felmászunk a fára, és mindig leesünk róla — a viselkedési minta csüggesztően azonos!”^{6 8}

7. O'Neill gyakran írt hosszú expozíciókat. Felül nem múlt rekordja azonban kétségkívül a *Méltóbb palotát* regényszerűen részletező, többszörös expozíciója. Közvetlen elődje, az *Egy igazi úr* kettős értelemben is a *Méltóbb palotát* ciklikus expozíciójának tekinthető. Melody története (melynek külön hosszú expozíciója van a dráma nyitójelenetében) szolgáltatja az első expozíciót, s Simon és Sara cselekményszála képviseli a másodikikat. A *Méltóbb palotát* teljes gépirata I. felvonásának 1. jelenete, mely Melody kocsmájának ebédlőjében játszódik, részben úgy hat, mint az *Egy igazi úr* epilógusa (a halott Melody búcsúztatása), részben pedig mint a *Méltóbb palotát* prologusa és harmadik expozíciója (Simon és Sara előre pillantó tervezgetése). E szín létét és létjogosultságát főként a ciklus szerkezetének köszönheti: összekötő láncszemet kovácsol az *Egy igazi úr* és a *Méltóbb palotát* cselekménye között, s így az önálló kötetként megjelentetett drámából ki is maradt. A gépirat I. felvonásának 2. jelenete (a könyv I. felvonásának 1. jelenete), Simon és Deborah találkozása a fakunyhóban, megelőzi a főcselekményt, és a dráma negyedik expozíciójának tekinthető. A gépirat II. felvonásának 1. színe (a könyv I. felvonásának 2. színe) Deborah kertjét és kétségbeesését mutatja be, hírül hozza Deborahnak halott férje végakarátát, alkalmat ad Deborah-nak arra, hogy éljen, és Simonnak, hogy feltörjön, de még ez a jelenet is csak előkészíti a voltaképpen cselekményt. Ez az ötödik expozíció. A gépirat II. felvonásának 2. színében (a könyv I. felvonásának 3. színében) O'Neill Sara otthonának nappalijában játszatja a jelenetet, Deborah megegyezik Sarával, és Simon kihasználja a kínálkozó lehetőséget, beolvasztja Henry vállalatát a sajátjába. Ez a hatodik expozíció, mely után a főcselekmény kibontakozik.^{6 9} Senki sem vetheti O'Neill szemére, hogy nem készítette elő drámája bonyodalmát . . .

8. A gépirat III. felvonásának 2. jelenete (a könyv II. felvonásának 2. színe) ismét Deborah kertjébe visz. A gépiratban a jelenet Simon négy fiának, Ethannek, Wolfe Tone-nak, Jonathannek és Honey-nak (Owen Rowe-nak) bemutatásával indul. A ciklus szempontjából ez teljesen helyénvaló: a későbbi drámákban a négy fiúnak O'Neill fontos

^{6 8} BARRETT H. CLARK: *Eugene O'Neill: The Man and His Plays* (New York: Dover Publications, Inc., 1947), 145.

^{6 9} Megjegyzendő, hogy a *Méltóbb palotát* gépiratában az első négy jelenet (az I. és II. felvonás) géppel írt lapszámozása folyamatos (1-től 102-ig), de minden későbbi jelenet külön van számozva (mindegyik lapszáma 1-gyel kezdődik). Ez az eltérés szerkezeti cezúrára utalhat. A cezúra ott jelentkezik, ahol az expozíciók véget érnek. (A teljes gépirat egyébként kézzel folyamatosan végig van számozva.)

szerepet szánt. A *Méltóbb palotát* cselekményében viszont jelenlétük drámai kitérő: epikus epizód. A nyomtatott változat el is hagyta.

9. A dráma Epilógussal végződik, amely a cselekményt visszavezeti a farmra, a tóparti fakunyhóba, hírül hozza Deborah halálát, Simon fizikai, szellemi és lelki felépülését, Simont és Sarat szerelemben és békés egyszerűségben egyesíti, és a drámaszerkezetet a rousseau-isztikus természeti idill rondóformájában zárja. Nem szentimentális kód, hanem csupán ideiglenes nyugópont: Sara fiai elégedetlenek a farmmal, s azt tervezik, otthagyják. Az Epilógus ismét Janus-arcú drámai egység: hátra tekint a *Méltóbb palotát* felé, és előre pillant a *Szélcsend a Baktérítőn* (*The Calms of Capricorn*) irányába. Hasonlóan a *Méltóbb palotát* gépiratának indító jelenetéhez, drámai szerepét inkább a ciklusnak, mint a darabnak köszönheti. Hidat ver két dráma között, de a *Méltóbb palotát* szemszögéből nézve alapjában véve epikus zárlat, afféle zárófejezet, melynek még külön expozíciója is van.

10. 1938 nyarán és őszén O'Neill jegyzeteket vetett papírra három további jelenet-höz, amelyet a *Méltóbb palotát* IV. felvonásába kívánt belefoglalni. Ez utolsó felvonás öt jelenetének színhelye és ideje a következő lett volna: „Simon Harford irodája, 1841 nyarának reggelén; Deborah kertje, ugyanazon nap estéjén; a Harford-otthon szalonja aznap éjjel; Simon Harford irodája – egy reggelen; Deborah kertje, aznap éjjel.”⁷⁰ A fennmaradt feljegyzések⁷¹ további drámai és epikai bonyodalmakat sejtetnek. Később O'Neill elejtette a tervet, és elhagyta a kiegészítéseket. A gépirat színleírásában a IV. felvonás öt jelenetét felsorolja ugyan, de a harmadik és negyedik jelenetet törli. Az ötödik jelenet bizonyára a másodikkal egyesült. A gépirat szövegében a IV. felvonás (mint a nyomtatott szövegben a III. felvonás) csak két jelenetet tartalmaz.

1940 novemberében és decemberében a drámaíró az a gondolat foglalkoztatta, hogy a ciklus korai darabjaiban szereplő három gonosz nővért fellépteti a *Méltóbb palotát* színpadára. Hannah, Eliza és Dinah félelmetesen megöregedett, Eliza és Dinah e darabban töltötték volna be századik születésnapjukat. A dráma tervezetének végén a Halál eljön a nővérekért és az Örület Deborah-ért. A nővérek megfogják egymás kezét, a Halált kedves arcú, megnyerő öregembernek találják. Egy nagy császárra, Napóleonra, apjukra, Jonathanra emlékezteti őket. Deborah-nak is Napóleon képében jelenik meg az Örület. A nővéreket szerepeltető színek párhuzamos rendje és egymást követő sora nehéz és bonyolult mintájú szöttest terít ki, és kísérteties halálhangulatot áraszt. Ami a ciklus szempontjából drámai szükségszerűségnek és dramaturgiai előnynek látszott, az a dráma szemszögéből alkalmasint további regényszerű komplikációkra vezetett volna.⁷²

11. A dráma egész felületét a visszatérő jelképes vezérmotívumok sűrű hálója borítja. Egy részük a vagyonszerzés, birtoklás motívumai, mint a palotákra eső sok célzás, s köztük a legjelentősebb, az Oliver Wendell Holmes verséből, *Az üreges Nautilus kagyló-*

⁷⁰ E színek leírását a *Méltóbb palotát* teljes gépirata tartalmazza.

⁷¹ E. O'NEILL: „*More Stately Mansions*”, ms notes, outline of plot, sketches of scenes, etc. 49 leaves at The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University Library, New Haven, Connecticut; call-mark Za O'Neill 108.

⁷² E. O'NEILL: „Cycle (expanded to eleven plays), Notes and Outlines for rewriting 'A Touch of the Poet' and 'More Stately Mansions' (the 3rd and 4th plays in 9 play Cycle) as 5th and 6th plays in new conception, and continuing the three sisters through both plays”, (Nov.–Dec. 1940), call-mark 96 L' at The Beinecke Rare Book and Manuscript Library.

ból vett címadó idézet („Ó, lelkem, építs méltóbb palotát”⁷³) s a Napóleonra vagy a rabszolgaságra történő számos utalás. Másik részüket az önelvesztés motívumainak tekinthetjük (Simon költői képességének visszametszése, utópia-tervének elejtése, a gyakori Byron-idézetek, Deborah kertje és pagodája, megjelölt kártyák, megcinkelt kockák, a veszteségbe átsapó nyereség stb.).

O'Neill vezérmotívumai nemcsak gazdag hangszerelést, szilárd szerkezetet és sűrű szövésű textúrát kölcsönöznek a drámának,⁷⁴ hanem gyakran műnemi jelentésük és jelentőségük is van. A *Méltóbb palotát* visszhangzó költői sorai, Byrontól, Holmestől idézett s felidézett versszakai ismét igazolják, hogy nemcsak hőseiben: magában O'Neillben is ott lappangott a költő, s a világító jelképek a drámai szöveg költői hatását emelik.

A bonyolult vezérmotívumok következetesen kiépülő rendszere, sűrű szemű hálója és szélesen kiterített hálózata a hegeli tárgyi teljesség, epikai gazdagság, regényszerű részletezés minőségét is megközelíti. Bonyolultságát csak fokozza, hogy egy-egy kiemelkedő vezérmotívumhoz a rokon motívumok egész sora társul (mint a pagodához a tündérmese, a kerthez az Élet elhaladó, elhaló lépései). Vezérmotívumait O'Neill gondosan összeköti egymással. Miután Simon idézi Holmes *Nautilus* versének záróstrófáját, és felismeri, hogy a maga módján Sara is, Deborah is és ő maga is „méltóbb palotát” tervez, ezt mondja Saranak: „Ezt a bejárat fölé kell vésetned. És anya a pagoda varázsajtaja fölé tűzheti. És én, arany betűkkel, a vállalat mennyezetére!”⁷⁵ A vezérmotívumok rendszerét a tárgyak sorozata egészíti ki: a voltaképpeni vezérmotívumot, a pagodára tett utalásokat például a nem kevésbé jelképes pagoda maga. Az ismétlődő vezérmotívumok gazdag erezte nem korlátozódik a *Méltóbb palotát* epikusan tágas épületére, hanem számos más ciklusdrámára is kiterjed; kissé költőnek lenni például olyan tulajdonság, amelyen az *Egy igazi úr*, a *Méltóbb palotát* és a *Szélcsend a Baktérítőn* több szereplője osztozik.

Lírai töltésük és epikai kidolgozottságuk ellenére a *Méltóbb palotát* vezérmotívumait O'Neill drámai pályán futtatja végig. Drámai funkciójukat csoportosításuk is jelzi: a birtokszerzés és önelvesztés ellentétes motívumkötegei a magukvesztő vagyonszerzők magatartásának és sorsának alapkonfliktusát emelik ki. A motívumok a konfliktus kibontakozásának meghatározott szakaszait is pontosan körülűtik. Pályája kezdetén Simonban költői fogékonyság fürkészi a világot. Amikor mohón belegázol a világba, tagadja és megtagadja egykori költői hajlandóságát: „Sohasem volt bennem semmiféle költő. Már csak időm sem volt ilyesmire. A kereskedelemre mostanában nehéz idők járnak az országban. Minden szellemi erőmet és energiámat üzleti ügyeinkre kell összpontosítanom”⁷⁶ – jelenti ki kategorikusan Saranak, aki nagyon is tudatában van annak, mit követel tőlük a terjeszkedő üzlet. Amikor a katarzis pillanatában Sara felismeri, hogyan s miért siklott ki életük, a vezérmotívum újra felhangzik, s ezúttal ismét teljesen pozitív kicsengéssel szólal meg:

⁷³ Ford. Várad Szabolcs. Vö. VAJDA MIKLÓS (szerk.): *Észak-amerikai költők antológiája* (Budapest: Kozmosz könyvek, 1966), 72.

⁷⁴ Nagyobb: a legnagyobb meggyőző erővel az *Utazás az éjszakába* című drámában.

⁷⁵ E. O'NEILL: *More Stately Mansions*, 148.

⁷⁶ *I. m.*, 47–48.

Most látom csak, hogy kapzsiságomnak és apám őrült álmainak milyen szerepük volt abban, hogy Simont eltávolítsák önmagától, letérítsék útjáról, . . . hogy elpusztítsa mindazt, ami a legjobb volt benne! Hogy engem büszkévé tegyen magára! Óh, bocsáss meg, kedvesem! De életemet adom most azért, hogy megszabadítsalak, hogy ismét az az ember légy, aki akkor voltál, amikor először találkoztam veled – az a férfi, akit a legjobban szerettem! – az álmodozó, kinek lelkét megérintette a költészet, s kiben egy kisfiú szíve dobogott!⁷⁷

A vezérmotívumok drámai energiája abban a módban is érvényesül, ahogyan a vagyonszerzés és önelvesztés pólusai között átszikkannak. Amikor Simon Tenardot végső és végzetes tárgyalásra várja, ujjongva gondol arra, hogy bankját vállalatá válogatához csatolja, és arra buzdítja Sarat, ki ekkor már egy személyben titkárnője, szeretője és felesége, hogy tervezze tovább és nagyobbra birtokát s palotáját. Sara így is tesz, és biztosítja Simont, hogy bármikor képes nagyobbra, többet, hatalmasabbra képzelni. Ekkor idézi Simon Holmes *Nautilus* költeményét, hogy Saranak „további ílelet”⁷⁸ adjon. Az utolsó versszak szimbóluma a lelki növekedés allegóriáját teljesíti ki; Simon szimbolikája, az eredeti jelentés kiforgatásával, anyagi növekedésre utal. Ez meg is felel annak, hogy megtöri a bankárt, elveszi bankját, kiterjeszti saját vállalatát, és megnöveli Sara birtokát és palotáját. Hangütése azonban, a „keserű, tragikus fájdalommal színezett, gúnyolódó ironia”,⁷⁹ arra vall, hogy Simon nagyon is tudatában van a lelki és anyagi növekedés közötti disszonáns különbségnek, s hogy befelé pillantó tekintete előtt a vezérmotívum jelentést cserélt, átváltott a vagyonszerzésből az önelvesztésbe. Úgy érzi, nagy szüksége van hosszú pihenésre, és Sara féltékenyen gyanítja, hogy erre Deborah kertjében és lugasában kerülhet sor. Mindazonáltal, a gyengeség e múltó pillanata után Simon kíméletlen hatékonysággal rendezi meg a bankár megtöretését és megalázását, és választja az anyagi növekedés útját, vagyis a méltóbb palotát ironikus vagy tragikus idézőjel nélkül.

Hasonlóképpen, Deborah pagodája – mely egykor Evan Harford Szabadság-temploma volt – eleinte az önelvesztés jelképes vezérmotívuma; majd a (kétes) béke birodalma (mint ahogy a kert is az); később a szenvedélyes érzelmi birtoklás helye; s végül az önfeláldozó önelvesztés szimbóluma, az önpusztító áldozat, amely inkább az őrültséget öleli magához, mint Simont – hogy magától és önmagától is megmentse. A lírai és epikai vezérmotívumok így öltönek magukra feszes drámai formát.

Ami igaz a *Méltóbb palotát* vezérmotívumaira, áll regényszerű vetületének minden más mozzanatára is: a dráma csak az epikában tud kibontakozni, s az epika csak a drámában képes kifejlődni. A két aspektus szétválaszthatatlan, ha a meghatározó mozzanat a drámáé is. E műnemi alkat az elidegenedés világtörténelmi tapasztalatának és személyes élményének formai következménye. A darab teljes terjedelmében nem állítható színpadra, regényszerű méretei nem férnek fel rá. Mégis, az epikus epizódok kivágása a drámai dinamika egy részét is óhatatlanul kimetszi, drámai jeleneteket, átmeneteket és sorsokba, sorsfordulatokba foglalt indokokat hagy el. A teljes gépirat nagyobb olvas-

⁷⁷I. m., 190–191.

⁷⁸I. m., 148.

⁷⁹Uo.

mányélményt nyújt, mint a megrövidített könyv. Ezért érezhette O'Neill, hogy a drámát nagyon meg kell kurtítani – de nem nagyon lehet megkurtítani.⁸⁰ Míg a ciklusterv egészében az epika tragikus detonációval felrobbantotta a drámát, addig a *Méltóbb palotát* regényszerűen hatalmas építményében epika és dráma egymást tartja s támogatja: bonthatatlanul egy. A *Méltóbb palotát* drámai cselekménye a leghosszabb történet, amelyet e magukvesztő vagyonszerzőkről egy műben el lehetett mondani.⁸¹

⁸⁰E. O'NEILL: *Work Diary 1924–1943*, transcribed by Donald Gallup (New Haven: Yale University Library, 1981); 1938. szeptember 8-i bejegyzés.

⁸¹A *Méltóbb palotát* vegyes kritikai fogadtatásban részesült. Regényszerű méreteit gyakran érte bírálat. Arthur Gelb úgy véli, O'Neill a színpadon a regényíróként játszott (*On Stage He Played the Novelist*, The New York Times Book Review, Aug. 30, 1964, Sec. 7, 1, 23). Cecil Smith azt találja, hogy a tragédia olyan „hatalmas és kicsinyes”, mint az ember maga, bőbeszédű és súlyos, de nagy erő és „mérhetetlen együttérző megértés” jellemzi (*„Mansions” Debuts: Series of Theatre Firsts* in Los Angeles, Los Angeles Times, Sept. 14, 1967). Whitney Botton úgy érzi, „az előadás elterpeszkedik” (*Controversial More Stately Mansions*, New York Telegraph, Nov. 2, 1967). Walter Kerr „nagy architektikus üresség”-et lát a darabban (*No One Will Ever Live in it . . .*, The New York Times, Nov. 12, 1967, Sec. 2, 1). Hobe Morrison felpanaszolja, hogy a dráma dermesztően hosszú, elnyúló, szószaporító mű (*More Stately Mansions*, Variety, Nov. 8, 1967). Tom Prideaux felrója, hogy O'Neill minden kifinomultsága ellenére is, munkájának hatalmas tömegében van valami szögletesen idomtalan (*A Shining Return for Ingrid*, Life, LXIII, Oct. 13, 1967, 63), a Newsweek kritikusa „egy talpatzatról leugrani igyekvő szobor óriási, esetlen erőfeszítését” érzékeli a drámában (*These Three*, Newsweek, LXX, Nov. 13, 1967, 125). Ross Wetzsteon hatalmas drámai konfliktust él át a nézőtérén, a mester keze nyomát ismeri fel a művön, de ugyanakkor a drámát „felduzzasztott remekmű”-nek tartja (*Steady as Gravity*, Village Voice, Nov. 9, 1967).

Másfelől a kritika a színmű drámai erejét is elismerte. Karl Ragnar Gierow a darabot „egyenetlen mű”-nek mondja, melyben „vad drámai erejű jelenetek teljesen ki nem formált szakaszokkal váltakoznak” (*Eugene O'Neill's Posthumous Plays*, originally published in World Theatre, VII, Spring 1958, later reprinted in O. CARGILL et al., *O'Neill and His Plays*. New York: New York University Press, 1961, 379), Henry Hewes a stockholmi ősbemutatóról kedvező kritikát ír (*O'Neill in Sweden*, Saturday Review, XLV, Dec. 1, 1962, 26). Donald Gallup úgy érvel, hogy a *Méltóbb palotát* „még részlegesen átfésült állapotában is jobban jelzi, mint az *Egy igazi úr*, mi volt” O'Neill „szándéka a ciklusban. Minthogy a szöveget egy barátja rövidítette meg, kinek ítéltéképességében megbízott, a dráma közzétételére maga O'Neill is felhatalmazást adhatott volna” (Prefatory Note to *More Stately Mansions*, New Haven and London: Yale University Press, 1964, XII). John Henry Raleigh a rá jellemző objektivitással és kiegyensúlyozottsággal így ír: „A Gallup szerkesztette »darab«-ban lenyűgöző erő, tematikus sokrétűség és zűrzavar van; nyilvánvalóan befejezetlen színműről van szó. Nem elemeztem, mivel ez valójában O'Neill-kézirat, és szándékosan azokra a darabokra szorítkoztam, amelyek O'Neill imprimitúrájával jelentek meg. Ha tárgyaltam volna, a könyvnek szinte minden fejezetében előkerült volna, mint a többi jelentős dráma” (*The Plays of Eugene O'Neill*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1967, 288, 10. jegyzet). Travis Bogard a művet O'Neill nagy kései drámáinak sorában vizsgálja (*Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*, New York: Oxford University Press, 1972, 379–380, 388–389, 393–406). Joseph Petite cikke lényege szerint a darab polemikusan védelme (*The Paradox of Power in More Stately Mansions*, The Eugene O'Neill Newsletter, V, 3, Winter 1981, 2–5). Esther M. Jackson pedig félreérthetetlenül átértékeli ezt az „epikus formá”-ban írt drámát (22), mely véleménye szerint „nem a konvencionális drámaforma kiérlelt variánsa, hanem egy új típusú történelmi dráma szinte végleges változata . . .” (*Eugene O'Neill's More Stately Mansions: Studies in Dramatic Form at The University of Wisconsin – Madison*, The Eugene O'Neill Newsletter, V, 2, Summer–Fall 1981, 23).

Regénymodellek keveredése egy XIII. századi prózaregényben: *Roman de Laurin*¹

HALÁSZ KATALIN

A középkorban a regényírást általában az írói alkotást alapvetően exegézisnek tekintették, olyan tevékenységnek, mely egy már létező szöveget adaptál, annak jelentését kibontva, megvilágítva, igen gyakran újabb, különböző forrásokból származó szövegrészletek segítségével. Az írás mindenk előtt egy másik írás olvasata, kommentárja, értelmezése volt. A középkori szerzők nemcsak a régi auktorokat olvasták ily módon, hanem kortársaikat is, és a szájhagyományt sem hagyták ki átíró, új jelentéseket feltáró munkájukból. Marie de France verses elbeszélései elé írt prológusa világosan megfogalmazza, hogy a középkori író miben látta tevékenysége lényegét:²

Custume fu as anciens,
Ceo testimoine Preciens,
Es livres ke jadis feseient,
Assez oscurement diseient
Pur ceus ki a venir esteient
E ki aprendre les deveient,
K'i peüssent gloser la lettre
E de lur sen le surplus mettre.³
(9–16. sor)

Marie prológusa egyben azt is bizonyítja, hogy a szájhagyomány kincsei ugyanúgy érdemesnek találtattak az újírássra, az exegézisre, mint az antik szerzők munkái. Miután hitet tesz a régi szerzők tanulmányozásának, kommentálásának erkölcsnemesítő hatása mellett, a következőket mondja:

Pur ceo començai a penser
D'aukune bone estoire faire
E de latin en romaunz traire;
Mais ne me fust guaires de pris:
Itant s'en sunt altre entremis!
Des lais pensai, k'oïz aveie.⁴
(28–33. sor)

¹ *Le Roman de Laurin, fils de Marques le Sénéchal*, edited by Lewis Thorpe. Cambridge, 1960, Heffer. (Nottingham University Research Publications N°2)

² MARIE DE FRANCE: *Les Lais*, publié par J. Rychner. Paris, 1973. (C. F. M. A.)

³ „Szokása volt a régieknek, tanú rá Priscianus, hogy könyveikben elég homályosan beszéltek azért, hogy eljövendő olvasóik magyarázhassák az írást, és saját értelmükből tegyék hozzá a többletet.”

⁴ „Ezért kezdtem arra gondolni, hogy valamilyen jó történetet én is átdolgozzak latinból franciára. De ez nem szolgált volna különösebb érdememül, hiszen erre annyian mások vállalkoztak már. Azokra a lai-kre gondoltam, melyeket hajdan hallottam.”

A regénynél maradva, ennek az átdolgozó, szüntelenül újraíró munkának a termékeit nem szabad úgy felfognunk, mint egyetlen forrásból táplálkozó, egyenes vonalon egymásba kapcsolódó szövegek láncolatát. A középkori szövegek keletkezése, élete sokkal bonyolultabb.⁵ A hagyományos forrás- és hatáskutatás gyakran tévedt zsákutcába épp azért, mert mindenáron és mindenütt ki akarta mutatni az egyértelmű, egyenes vonalú származást, ebből következett aztán a számtalan archetípus-rekonstrukció és a sok hipotetikus közvetítő láncszem beiktatása, ha két verzió lényeges eltéréseket mutatott. Holott két, azonos anyagot átíró mű különbözősége elsősorban azzal magyarázható, hogy az átdolgozáshoz a szerzők más-más szándékkal fogtak, más-más jelentést akartak explicitté tenni és különböző szövegekből merítettek érvelésük gazdagításához. Hogy például Chrétien de Troyes *Cligès*ének helyét kijelölhesük a Trisztán-legendával kapcsolatos szövegek nagy együttesében, nincs nagy segítségünkre annak kutatása, hogy vajon Chrétien Thomas vagy Béroul változatát követte-e. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a legenda Chrétien által felhasznált elemei szinte minden verzióban megtalálhatók. A *Cligès* egyedi vonásait az adja meg, hogy szerzője az ismert legenda elemeit az udvari-lovagi eszmények szellemében komponálta át, s az ióniát tette meg következetes szerkesztési elvül. Ennek az átértelmező tevékenységnek a során Chrétien felhasználta kora szóbeli és írott irodalmának nagyon sok motívumát. Ezek az Ovidiustól, a trubadúroktól, a kortárs regényíróktól vagy a hőselejtekből kölcsönzött elemek a szöveg különböző rétegeiben lehetők föl, s bár nem azonos súllyal, de mindegyik hozzájárul a chrétieni Trisztán-értelmezés kifejtéséhez. E folyamat során azonban ezek az elemek sem maradnak változatlanok, visszahat rájuk az új szövegkörnyezet, más jelentéssel bírnak, mint eredeti helyükön. Mindez nemcsak a *Cligès*re, hanem a középkori epikára általában is igaz. Ha a középkori regénytermés egészét vesszük, az a benyomásunk, hogy különböző vagy azonos témáról szóló szövegek szakadatlan, mindig más szempontból újrakezdett dialógusát halljuk, vagy, Michelle Freeman szellemes fordulatával élve, a szövegek platóni lakomáján veszünk részt.⁶ Az elmondottak illusztrálásához elegendő a Lancelot–Graal-témakörhöz kapcsolódó szövegek történetére utalnom. A XII. században feltűnő kis patak a könyvnyomtatás kezdetére hatalmas folyamra duzzadt, újabb és újabb mellékfolyókból táplálkozva. Chrétien de Troyes első folytatóitól a XIII. századi prózacyklus névtelen szerzőin át az angol kompilátor Maloryig az a meggyőződés hajtotta őket a „bretagne-i anyag” újraírva-olvasására, hogy számtalan homályos, csak általuk értelmezhető pont maradt az arthuri udvar tündöklésének és bukásának históriájában. A középkori irodalmi mű formáját nem poétikák által leírt szabályok, absztrakt modellek határozták meg, a minta mindig egy másik konkrét szöveg volt, s így apró változtatások, átmeneti formák során, fokozatosan különült el a regényműfaj, s a műfajon belül hasonló módon alakultak ki típusok, modellek.⁷ Egy-egy modell hosszabb-rövidebb ideig már-már poétikai szabályként működött, meghatározva egy ideig a regény fejlődését, ez néhány mű kivételes sikerének, népszerűségének hatására következett be. Kétségtelen, hogy a Chrétien regényeiből kibontakozó modell döntő fordulatot hozott a regény történetébe, hatása erőteljesen érvényesült a későbbi, arthuri témakörhöz tartozó szövegekben, s nemcsak francia nyelvterületen. Bár a chrétieni modell sokáig domináns volt, egyeduradalomra sohasem tett szert, mellette sok más modell is körvonalazódott és életképesnek bizonyult. Csak egyetlen példát említek, talán a legfontosabbat, a Chrétien-kortárs Gautier d’Arras nevéhez köthető, az irodalomtörténészek által „realistának” minősített regénymodell-jét.⁸ Tévedés lenne azonban azt hinnünk, hogy akárcsak a chrétieni típus is tisztán, változtatások nélkül érvényesült; a regénymodellek között állandó volt a kölcsönhatás, keveredés, változatos formák

⁵ Az intertextualitással kapcsolatos kutatások új megvilágításba helyezték a középkori szövegek egymáshoz és a hagyományhoz való kapcsolatát, s ugyanakkor a középkori irodalom ideális anyagot kínál az intertextualitás vizsgálatához, hiszen a középkori szövegalkotást alapvetően mint már létező szövegek olvasatát és újraalkotását határozhatjuk meg. Erről a kérdésről lásd *Intertextualitás médiévale*, Littérature, N°41, 1981.

⁶ MICHELLE FREEMAN: *Transpositions structurelles et intertextualité*, in *Intertextualités médiévales*, 51.

⁷ Számomra a modell jelent egy jól körvonalazható tematikát, a rá jellemző szerkesztési és stilisztikai jellegzetességekkel együtt.

⁸ A középkori regénnyel kapcsolatos szakirodalomban igen elterjedt ez a minősítés, ezért, bár nem tartom pertinensnek, én is használom, amikor erre a regénycsoportra utalok.

sorát hozva létre. P. Zumthor sugalmazására hallgatva,⁹ bölcsebb és óvatosabb lenne kerülni a középkori epikával kapcsolatban a modern irodalom műfaji kategóriáit, elhatárolásait, helyette epikai modellek formálódásáról, változásairól kellene beszélnünk, hiszen nemcsak a regénymodellek alakították kölcsönösen egymást, hanem a hősénekek és a különböző kispikái művek is hatottak a regényre és viszont. Így talán jobban megragadhatnánk a középkori irodalmi alkotás másságát, specifikumait. A korabeli műfajmegjelölő terminológiában tapasztalható nagy-nagy változatosság és bizonytalanság is arra enged következtetni, hogy a középkori alkotók tudatában nem léteztek éles műfaji határok, s hogy nagy volt azon műveknek a száma, amelyek nehezen sorolhatók egyértelműen egy meghatározott epikai műfajba.

A *hét római bölcs regénye*¹⁰ is mai kategóriáink szerint inkább keretbe foglalt novella- vagy exemplumgyűjtemény, a kortársak azonban regénynek tekintették. Bizonyítja ezt többek között az is, hogy egy viszonylag terjedelmes, ha nem is Lancelot–Gaal-méretű regényciklust hívott életre; ennek a ciklusnak egyik darabja a *Laurin regénye* is. A hét római bölcs története a leggyakrabban és a legtöbb nyelven ártírt és újraértelmezett szövegek közé tartozik, ezen a címen ismerte a középkori Európa az indiai Szindbád históriáját, melynek számtalan görög, perzsa, szír, héber, arab, latin, spanyol változata van, sőt Heltai Gáspárnak hála, magyar nyelvű is.¹¹ Bennünket most csak a francia nyelvű variánsok érdekelnek. G. Paris szerint a XII. században már ismerhették francia földön ezt a történetet, mindenesetre az első fennmaradt szöveg egy, a XIII. század első felében keletkezett verses regény. Szinte azonnal megjelent ennek prózaátírata¹² és a ciklussá fejlesztés első kísérlete: az egyik bölcs, Chaton fiának, Marques-nak versben¹³ megírt kalandjai, majd ennek is megszületett a prózaverziója, melyet követett Marques fiának, Laurinnak mindjárt prózában írt históriája. A század végéig született még négy újabb prózaregény Marques leszármazottairól.¹⁴ A Lancelot–Gaal-corpus kialakulásához hasonló folyamat játszódik le tehát *A hét római bölcs regénye* körül a XIII. század második felében. Az átfogalmazás, értelmezés mindkét esetben a szöveg bővítését, felduzzasztását hozza magával, de a bővítés lehetőségei, módjai eltérőek, mivel nagyon világosan elkülöníthető modellek hatnak a két regényciklusban. Az arthuri mondakörhöz tartozó regények modellje a kalandra és a keresésre épül, ez a modell rendkívül nyitott, önmagát, a kaland lényegéből fakadóan, végtelen, szinte lezárhatatlan sorozatban képes újratermelni. A Lancelot–Gaal-regényt csak a kaland halálának megírásával lehet befejezni. Míg Arthur király és összes lovagja el nem pusztul a salisburyi csataterén, addig az epizódok elburjánzásának semmi sem áll útjába. Ha egy szerző új figurával, epizóddal akarta a már ismert történetet új megvilágításba helyezni, a modell készen kínálta erre a lehetőséget: csak útnak kellett indítani valamilyen ürüggyel egy lovagot Arthur udvarából, hogy bármilyen új epizód beiktathatódjék az elbeszélésbe. Egyébként ürügyre sem volt mindig szükség, hiszen az „úton levés” az arthuri regényhősök alapvető létformája. A modell nyitottsága már Chrétiennél nyilvánvalóvá vált akkor, amikor nem egyetlen lovag kalandjait tette meg elbeszélése tárgyául: a *Lancelot*-ban, de még inkább a *Conte du Graal*-ban már benne van a későbbi átértelmezések, bővítések lehetősége. *A hét római bölcs regényéből* táplálkozó szövegek keletkezését más elvek határozták meg. Először is az alapul szolgáló mű modellje nem az egyetlen, s nem is a legfontosabb, melyet a követők szem előtt tartottak, az ún. realista regénymodell, valamint a regényesített hősénekek hatása dominál munkáikban. A bővítés

⁹ PAUL ZUMTHOR: *Intertextualité et mouvance*, in *Intertextualités médiévales*, 8–16.

¹⁰ *Le Roman des Sept Sages*, publié par J. Misrahi, Paris, 1933.

¹¹ HELTAI GÁSPÁR: *Ponciánus császár históriája*. Budapest, 1976, Magyar Helikon.

¹² *Les Sept Sages de Rome*, Roman en prose du XIII^e siècle, ms. B. N. N^o2137, Nancy, 1981.

¹³ Ez a verses verzió nem maradt ránk, létezése erősen vitatott, vö. MARY B. SPEER: *Beyond the Frame: Verisimilitude, Clergie, and Class in the Roman de Marques de Rome*, *Romance Philology*, XXXV (1981), 305–334.

¹⁴ *Le Roman de Marques de Rome*, Johann Alton kiad., Tübingen, 1889; *Le Roman de Cassidorus*, Joseph Palermo kiad., Paris, 1963–64 (SATF); *Le Roman de Helcanus*, Henri Niedzielski kiad., Genève, 1966 (TLF); további két regény (*Le Roman de Pelyarmenus*, *Le Roman de Kanor*) még kiadatlan.

útjára is a hősnékciklusok mutatnak rá: az alapmű egy-két hősnéi további sorsát kell kibontani, illetve az egyik szereplő leszármazottainak életét kell elbeszélni, ily módon gazdag lehetőségek nyílnak meg az újabb szerzők előtt. A folytatások tehát elsősorban genealogikusan kapcsolódnak egymáshoz. Így született meg Marques regénye után fiának, Laurinnak a regénye. A kiindulásul szolgáló mű, *A hét római bölcs regénye* lényegében a moralizáló, didaktikus irodalom körébe tartozik alap gondolatát és példaszzerű történeteken keresztül érvelő modelljét tekintve. A női természet eredendő romlottságát akarja illusztrálni, azt az eszes fortélytal párosuló romlottságot, mely szakadatlanul halálos veszélybe sodorja a férfiúi bölcsességet és becsületet. Ez a nőellenes szemlélet radikálisan szemben áll a korabeli regények – bármelyik modellt kövessék is – ideológiájával. A *Marques regénye* jelenti a döntő fordulatot a regényes ciklussá formálódásban annak ellenére, hogy sokat megőriz az alapmű nőellenességéből. Nemcsak azáltal kapcsolódik *A hét római bölcs regényéhez*, hogy annak főbb szereplőit átveszi, és az egyik bölcs fiát teszi meg főhőseül, hanem azáltal is – és ez sokkal lényegesebb –, hogy a kerettörténetből kihámozható modellt használja fel. Csakhogy míg *A hét római bölcs regényében* a modell alkalmazásában alapvetően a mű didaktikus célja és ahistorikus, kortól-időtől független jellege érvényesült, a *Marques regényében* ez a modell igazi, regényes történeten keresztül valósul meg, egy adott korhoz köthető, térben és időben kibontakozó, viszonylag bonyolult történeten keresztül, és így a kívánt morális tanulság is árnyaltabb és indirekt módon van megfogalmazva. A modell ilyen irányú átértelmezése utat nyitott a különböző regénymodellek hatásának, következésképpen *A hét római bölcs regényétől* idegen világ beszűrődésének. Marques ugyan elsősorban bölcsességének köszönheti híret és befolyását a császári udvarban, de az arisztokráciába való emelkedéséhez már elengedhetetlenül szükséges a lovagi erények birtoklása is. Bár nagyon halványan, de felsejlik az udvari regényekből ismert szerelemfelfogás és pozitív nőkép is, s ezáltal a didaktikus alapmű tanítása veszít egyetemesnek szánt igazságából, csak egyedi esetekre érvényes. Marques még elsősorban „bölcs”, s csak másodsorban „lovag”, de fia már a lovagi arisztokrácia tagjaként születik meg, tehát lovag lesz, akinek kiválóságához szinte csak díszként járul bölcsessége. A *Laurin regénye* már egyértelműen regény, hősei a lovagi-udvari értékrendszer szerint élnek, cselekszenek. A moralizáló, klerikus irodalomtól való teljes elszakadását legjobban a nők ábrázolásában érzékelhetjük: női figurái pozitív értékek hordozói, s mint ilyenek, a férfit bátor és nemes tettekre inspirálják. Láthatjuk, itt már nemcsak arról van szó, mint a *Marques regényében*, hogy az alapmű tanításának általános érvénye megkérdőjeleződik, hanem ennek a tanításnak egyenesen a tagadásáról. Ez a tagadás különös hangsúlyt kap a regénynek abban az epizódjában, amely egyébként az egyik legfontosabb visszautalás a ciklus alapművére, és a középkori intertextualitás érdekes példáját nyújtja. Dyogène-t, Marques második feleségét azzal vádolják, hogy elcsábította Marques unokaöccsét és meg is ölte, hogy vérfertőző szenvedélye ki ne tudódjék. Azzal a bűnnel vádolják tehát, amelyet *A hét római bölcs regényének* császárnéja csak azért nem tudott tökéletesen végrehajtani, mert áldozatának érényessége és bölcsessége ezt megakadályozta. Dyogène viszont teljesen ártatlan, férjéhez való hűsége megingathatatlan, és a súlyos vád pontosan azért éri, mert az unokaöcs, Jaspis szerelmének határozott visszaütésével kihívja maga ellen Jaspis anyjának haragját, bosszúját. Dyogène ártatlansága végül is tisztázódik, de addig sok-sok szenvedést kell elviselnie. *A hét római bölcs regényének* története itt minden elemében visszajára fordul, és a női tisztaság, hűség, állhatatosság példázatául szolgál. A *Laurin regénye* ezzel az epizóddal nemcsak a ciklus alapművét idézi fel tagadva-vitázva, hanem mindazon szövegeket is, amelyek a világirodalom ezen alapotívumát dolgozták fel. Csupán néhány példa emlékeztetőül: Putifárné története; Marie de France: *Le Lai de Lanval*; a XIII. századi *Châtelaine de Vergi*.

A „bretagne-i anyagot” feldolgozó szövegek együttese nem alkot kronologikus, egyenes vonalú történetet; egy időn kívüli, örök világ képét sugallja, mivel minden kalandorozat Arthur szinte változatlan összetételű, nem öregedő udvarából indul ki és oda tér vissza. *A hét római bölcs*-ciklus darabjai viszont kronologikusan is kapcsolódnak egymáshoz, történeti realitás illúzióját keltik öregedő, elhaló királyakkal, apákat vitézségben felülmúló fiaikkal. A ciklus egésze szempontjából a nemzeti krónikák nyújtotta minta sem elhanyagolható, érvényesülhetett közvetlenül, de a hősnékek és a „realista” regények közvetítésével is. Ez utóbbiak együttes hatásából kialakult modell szerint épül fel a *Laurin regénye* első része: áruhasadás, trónbitorlások, tanácskozások, hadsereggyűjtések, ostromok, hatalmi féltékenykedések, jó partinak minősülő hölgyek körül kitörő viszálykodások során át halad előre a regény. A szerző viszonylag gyakran alkalmaz tükör-motívumokat, hogy új lendületet adjon

elbeszélésének. Egy-két példa erre: trónbitorlás Konstantinápolyban, majd Rómában szintén; Marques fiatalon özvegyen marad kiskorú fiával, ugyanez lesz a sorsa Laurinnak is. Minden epizód a hűbéri hűség, összefogás, a keresztény bölcsesség és vitézség példáit nyújtja. Laurin, a regény címadó hőse, aki ugyan már egy-két hőstettel felcsigázta az olvasó várakozását, s akiről elhangzottak olyan szerzői jóslatok, hogy vitézségben apját is felül fogja múlni,¹⁵ ebben az első részben még nem bizonyíthatott igazán, hiszen a regény kezdetén még gyermek, aki konstantinápolyi trónját nem tudja megvédeni egyedül. Az elbeszélés szerelmi, érzelmi szálai sem körülötte szövődtek eddig, hanem apja és annak fegyverbarátja, Synador körül. Közben pedig az elbeszélés többszörösen kimerítette a modell kínálta bonyolítási lehetőségeket: Marques, hála vitézségének, elnyerte szerelme kezét, s e házasság által eljutott a feudális hierarchia csúcsára; Konstantinápolyban, Rómában és Marques birodalmában, Aragóniában rend uralkodik, az összes lehetséges ellenfél megsemmisítve vagy megfélemlítve. Laurint nem indíthatja el a szerző a „realista” regénymoddal szerint apja útján (a császári tanácsadó és föld nélküli lovag fegyvereivel mindent kivevén magának, és eljut Aragónia trónjához), hiszen anyai öröksége révén ő már eleve a hierarchia csúcsán kezdi, Konstantinápoly trónján. Ezen a kritikusnak látszó ponton jelenik meg az a regénymoddal, melyet követve hasonló veszélybe nem kerülhet egy szerző. „Laurin si demoura avecques son pere. VI. semaines; et tant que il oï parler des aventures de la Grant Bretagne.”¹⁶ Az arthuri rész beillesztésének módja szerzőnk tehetségét dicséri, s megkockáztatnám még azt a megjegyzést is, hogy a különböző modellek lényegének pontos felismeréséről is tanúskodik. Közvetlenül a „bretagne-i” rész előtt a szerző ugyanis Laurint olyan szituációban és lelkiállapotban ábrázolja, amilyenben az arthuri hősök magányos kalandkereső útra szoktak indulni: Laurin elvesztette ifjú feleségét, s a megrázkódtatásból felépülőben nyugtalanító hiányérzetét súlyosbítja, hogy nem nyílik sehol sem tér vitézségének kiélésére. Ekkor hall a brit szigeti kalandokról, útnak is indul magányosan Nagy-Britannia felé. Hogy ez az utazás nem olyan, mint a regényben található többi, hogy itt más világba lép hősünk, a regény pedig új modell szerint folytatódik, arra a szöveg többszörösen felhívja a figyelmünket. A határvonal sokszorosan jelölve van. Először is az „aventure” szó tűnik fel többes számban¹⁷ a biztosan eljövendő, de meghatározatlan jellegű találkozások, próbatételek jelölésére. A regény többi részében is sokat utaztak a hősök, de mindig pontosan tudták, hogy milyen nehézségek, feladatok várnak rájuk, és ezeket sohasem minősítette „aventure”-nak a szerző. Lássuk most, hogyan írja le azt a pillanatot, amikor Laurin a titokzatos kelta világ határához ér: „Après ce que Laurin se fu partis de l’empire de Constantinoble touz seulz armez sus un cheval il ne fina d’errer par ses journees et tant que il entra en la Grant Bretagne. Pour ce que il avoit oï et entendu que li païs estoit plains de diverses merveilles et perilleuses, il fist sa priere a Nostre Seigneur que il ne li souffrist a faire chose qui fust contre li ne contre le salut de s’ame.”¹⁸ Nem lehetne jobban értésére adni az olvasónak, hogy valami egészen más következik, mint ami eddig volt. Pár sorral az idézett rész után az is kiderül, hogy Laurin Aliénorra változtatta nevét, amit a szerző később a kelta kalandokba bonyolódva elfelejt, ez persze mit sem változtat azon, hogy az új világ határán szükségesnek tartotta átkeresztelni hősét. A szöveg artikulációs pontjain használt nyelvi fordulatok jellege is szembeszökően megváltozik az arthuri rész kezdetétől fogva. A regény első részében az epizódok elhatárolására többnyire időhatározói szerkezetek szolgálnak,¹⁹ a cselekmény központjában álló szereplők változását nagyon gyakran az jelzi, hogy a személynév kiemelve a mondat elejére kerül, a helyszínváltozást a szerző legtöbbször egy üzenetvivő vagy a személytelen „hír” beiktatásával oldja meg. Ezek a megoldások nem tűnnek el az arthuri részből, de számuk lecsökken, és elárasztják az

¹⁵ „... il y ot de tiex qui distrent qu’il passeroit le pere de chevalerie, ...” (138)

¹⁶ „Laurin így apjával maradt hat hétig, addig, míg egyszer Nagy-Britannia kalandjairól hallott mesélni.” (146)

¹⁷ Uo.

¹⁸ „Miután Laurin teljesen egyedül, felfegyverkezve elindult lován a konstantinápolyi birodalomból, addig bolyongott napokon át, míg meg nem érkezett Nagy-Britanniába. S mivel azt hallotta, hogy a vidék tele van mindenféle veszedelmes csodákkal, imával fordult az Úrhoz, hogy ne engedje olyat tenni, ami ellenére volna vagy lelki üdvét veszélyeztetné.” (161–162)

¹⁹ A „quant”, „atant”, „adont”, „lors”, „endementres que” „tant que” időhatározókkal és kötőszavakkal szerkesztett formulák a leggyakoribbak.

elbeszélést azok a Lancelot–Graal-ciklusból jól ismert fordulatok, melyeknek alanya maga a „mese”, a „történet” („li comptes”, „l'ystoire”), „de most már a mese itt nem mond többet róla, hanem visszatér Laurinhoz” – ilyen típusú mondatok vezetnek be, illetve zárják le az epizódokat.²⁰ Érdekesként jegyzem még meg, hogy a két világ találkozási pontjainál (Marques megpillantja és felismeri Laurint Arthur udvarában; a rossz hírekkel érkező aragóniai lovagok találkoznak Laurinnal és Marqueskal; Marques hívívője Arthurnál Marques távozását jelentve; Arthur lovagjai útra kelnek, hogy segítséget vigyenek a királya távollétében megtámadott Aragóniának; Laurin másodszor tér vissza Britanniába) a szerző kevert típust alkalmaz: a fordulat első része egyes szám első személyben van, a második ismét harmadik személyben.²¹ Az arthuri modell érvényesülése tehát legjellemzőbb formuláin keresztül is felismerhető és körülhatárolható.

Hogyan jelenik meg az arthuri világ a *Laurin regénye* szerzője olvasatán keresztül? Mit olvasott egyáltalán? Lewis Thorpe, a regény kiadója maga ismeri be, hogy lehetetlen kideríteni az arthuri fejezet pontos forrásait.²² Lehetetlen, mert a szerző nem egy vagy több konkrét arthuri elbeszélés átírására vállalkozott, hanem egy teljesen más világból származó hőst akart végigsétáltatni a kelta erdő kalandos ösvényein, s ehhez modellre volt szüksége. Laurin kalandjainak elemeit, a kegyetlen rablólovagokat, a gonosz és hatalmas erejű törpéket, a varázserejű forrásokat, a különös álmokat megfektő remetéket bárhol és mindenütt megtalálhatta az arthuri irodalomban. Ebből pedig eleget olvasott ahhoz, hogy a modelljét biztos kézzel tudja alkalmazni. Visszatérve első kérdésünkre, hogy ugyanis milyen képet kapunk a Kerek Asztal lovagjainak világáról, azt mondhatjuk, hogy az erdőről szinte pontosan olyat, mint bármelyik arthuri regényben, az udvarról azonban másmilyet, statikusát, távolit, élettelenet. Azok a lovagok, akikkel Laurin kalandjai során találkozik, akikkel megküzd, akikkel fegyverbarátságot köt, többnyire pasztikusán megrajzolt, egyéni vonásokkal felruházott, élő figurák, előttünk beszélnek, cselekszenek, előttünk alakul a történetük. De ezek a szereplők mind az arthuri legenda harmadik vonalbeli, alig ismert vagy névtelen lovagjai. Arthur király, a királynő, az udvar nagy alakjai, Lancelot, Yvain, Boort, Perceval azonban jellegtelen, arcnélküli, tétlen figurák, a regényben csak jelen vannak, pusztán nevek, igaz, nagyon fontos, kalandok tömegét felidéző nevek. Veszélyes is lett volna egyébként újabb tetteket, kalandokat tulajdonítani nekik, életrajzuk túlságosan is ismert volt ehhez. Egyedül Gauvain kivétel, előbb, cselekvőbb, mint nagy nevű társai, de ez természetes, hiszen a Chrétientől örökölt modell szerint ő a lovagi értékrendszer viszonyítási pontja, a vele folytatott párvíadalban mutatott helytállással lehet eljutni a dicsőség tetőfokára. A Gauvainnal való összevetés lehetősége azáltal is biztosítva van, hogy Laurin az arthuri fejezetben tulajdonképpen Gauvain szokásos szerepkörét tölti be, magatartása, kalandjainak jellege ezt sugallja. A Gauvain–Laurin párhuzamosság, már-már azonosság egészen nyilvánvalóvá válik a Gauvain hírének védelmében fellépő Laurin és az inkognitó küzdő Gauvain összecsapásakor, a néző Lancelot meg is jegyzi a királynak: „Sire, dist

²⁰Néhány példa: „en ceste partie – dist li contes que . . .” (148); „Ci endroit dist li comptes que . . .” (171, 191, 202, 216, 238); „Mais ore laissez yci li comptes a parler de lui et retournez a Laurin” (183); „Mais or ci se taist li comptes de lui et repaire a Mirador . . .” (224)

²¹„Si me tairai ore de ce a parler et revenrai au chevalier qui s'en va aprè le Blanc Chevalier et la pucelle. Or dist li comptes que . . .” (184)

„Si vous lairai a parler d'eulz, et quant li temps en ert si sarai bien retourner a ma matire, et revendrai a Marques et aus autres compaignons qui encore sejournoient avec le roy Artus a Kamaalot. Or dist li comptes que Marques et si compaignon . . .” (320)

„Si me tairai ore atant de eulz, si m'en repairerai au chevalier qui s'en va vers Kamaalot. Or dist li comptes que quant li chevaliers . . .” (327)

„Si me veul taire d'eulz et veul repairier au marquis de Nerbonne qui tenoit Arragon contre ses anemis. Or dist li comptes que . . .” (328)

„Si me tairai atant d'elles, si repairerai aus Bretons qui sont entré en Bretagne et ont passé la mer et ne finerent si vindrent a Gomer le Chastel. Or dist li comptes que . . .” (347)

És végül az egész regény egy ilyen formulával zárul:

„Si m'en veul atant taire de eulz, car plus ne parole l'ystoire.” (386)

²²Lásd l. jegyz. XIII–XIV.

Lancelot, li cuers me dist que c'est Gauvain qui se combat contre lui meïsmes.”²³ Egyébként az egész arthuri rész mércéként funkcionál a regényben, Laurin kiválóságának megvilágításához, hitelesítéséhez van szükség rá. Synador, Marques barátja jegyzi meg közvetlenül az arthuri fejezet kezdete előtt, amikor megtudja Laurin britanniai utazását: „... je cuit que Laurin si seurmontera touz les chevaliers dont j'ai oï parler!”²⁴ S ez a funkció, ez az írói szándék határozza meg az udvar ábrázolását, a mérce csakis mozdulatlan, örök és ismert lehet.

Az arthuri modell felismerhető az idő ábrázolásán keresztül is. Az elbeszélte események időtartamának és ritmusának kezelésében a regényen végig érezhető az az írói szándék, hogy a hitelesség, a valószínűség illúzióját nyújtsa az olvasónak. Ezt az illúziót erősítik a rendkívüli epizódok sorába iktatott utalások a viszonylag eseménytelen időszakokra és az a tény is, hogy az emberi élet főbb szakaszait elhatároló, önmagukban véve nem rendkívüli események (lovaggá ütés, házasság, gyermekszületés, halál) az arthuri regényekben elképzelhetetlen súlyt kapnak. A napok, az évek múlása így érzékelhetővé, átélhetővé válik azokon a visszafordíthatatlan változásokon keresztül, amelyek csak nagyon ritkán játszanak szerepet az arthuri regényekben, különösen az elmúlásnak és a szerelem természetes következményének, a gyermekáldásnak az ábrázolása tűnik idegennek az arthuri modelltől. A fent vázolt és a regény nagy részében uralkodó időábrázolással éles kontrasztot alkot az az időélmény, amelyet az arthuri fejezet nyújt. Egyrészt az egy-egy kaland között eltelt eseménytelen hétköznapiak mintha nem is léteznének, oly kevés információt kapunk róluk. S így a különböző kalandok szinte egymásra torlódnak, s bár kronológiájuk, időtartamuk pontosan, sok adattal van meghatározva, nincs időbeli mélységük, távlatuk, a kalandsorozatot állandó, intenzív jelen időként éljük át. Az intenzitást fokozza, hogy a bemutatott időtartamok rendkívül zsúfoltak, szinte minden pillanatuk új eseményt hoz. Az emberi élet természetes ritmusának hiánya és az állandó jelenidejűség irreálissá, álomszerűvé teszi az arthuri világot és történetét, különösen egy olyan elbeszélésbe ágyazva, mely a realitás illúziójának megteremtésére törekszik. S ezzel eljutottunk az arthuri modell beiktatásának másik fontos funkciójához: elvágyódások, nyugtalanságok, megfogalmazhatatlan vágyak költői transzponálását, kifejezését szolgálja. Az arthuri rész regényes álom a regényben, s még nyilvánvalóbban az, ha a két modell nőábrázolását összevetjük. Az arthuri világ nőalakjai titokzatosak, szabadok abban az értelemben, hogy vonzalmaikat nyíltan vállalják, gyengédek s főleg könnyen megközelíthetők. E félig-meddig tündérekkel benépesített kelta erdő nemcsak az izgalmas küzdelmek, a soha nem halványuló dicsőség lehetőségének, hanem az erotikus vágyak költői beteljesedésének földje is.

Végezetül, hogy a *Laurin regényében* ható modellek feltérképezése teljes legyen, meg kell említenem, hogy a történet befejezéséhez a hellenisztikus kalandregény kölcsönzi modelljét, természetesen különböző középkori változatok közvetítésével (pl.: *Floire et Blanchefleur*; *Apollonius de Tyr*). De ez a modell sokkal áttételesebben, rejtettebben hat, mint az arthuri, ugyanis már a kezdetektől fogva az ún. realista regény sok-sok elemet magába olvasztott belőle, s *Laurin regénye* alapvetően a „realista” modellt követi.

²³ „Uram, mondta Lancelot, a szívem azt súgja, hogy ez maga Gauvain, aki önmaga ellen küzd.” (308)

²⁴ „... úgy hiszem, Laurin felül fogja múlni mindazokat a lovagokat, akiknek a híre eljutott hozzám...” (161)

Egy svéd utazó a reformkori Magyarországról (1840)

TARDY LAJOS

„... Eddig ismeretlen tényeket, kiemelkedően fontos felfedezéseket ne várjon tőlem az olvasó, annál inkább előítéletektől mentes igazságokat egy olyan szerzőtől, akinek megadott kiszabadulni az előítéletek bilincseiből... Gazdasági megszorításokkal nem szabad a természet adta lehetőségek hasznosítását gátolni... Meg fog szűnni a különbség a város és a falu között... Élvezzen mindenki azonos szabadságjogokat, az állam tartsa tiszteletben az emberi jogokat, s határain belül csak polgárok legyenek, ne pedig rendek... Az ország nem szentség, amelybe beutazást a kormány csak ritkán, mintegy kegyet gyakorolva tesz lehetővé, s amelynek lakosai csak annyi joggal rendelkeznek, amennyit a kormány nagy kegyesen juttat nekik... Az idegen országok felkeresésének legfőbb haszna, hogy az ember ezáltal saját hazájáról is többet tud meg. Az előítéletektől megszabadult figyelmes utasember ugyanis – éppen azért, mert kozmopolita – igazi hazafi, és olyképpen szereti hazáját, hogy ezzel együtt az egész világot is szereti.”

Ezt a célt tűzi maga elé Anders Lindeberg, a svéd szerző úti feljegyzéseiben – s egyben meg is fogalmazza emberi és politikai hitvallását. Utleírása nem is titkoltan, sőt bevallottan szubjektív írásmű, mert mind hazájának, Svédországnak akkori politikai viszonyai, mind saját egyéni sorsalakulása a természetes eltérések ellenére is kétségtelen hasonlóságokat, olykor szinte azonosságokat mutat fel az akkori magyar politikai élet eseményeivel, illetve a magyar ellenzék vezéralakjainak – elsősorban Kossuth Lajosnak és Wesselényi Miklósnak – sorsalakulásával.

Anders Lindeberg 1789. november 8-án született Stockholmban, kevésbé tehető, de tekintélyes hivatalnokcsaládból. Már diákkorában eljegyezte magát az irodalommal, s alig tizennyolc éves korában a Svéd Akadémia dicséret elismerésében részesült *Szabadság* c. verséért. Bölcsészhallgatói éveit megszakította a finn háború, melyet zászlósi rangban fejezett be. 1813-ban már a *Memnon* c. folyóirat kiadója, 1817-ben ismét a katonatiszti pályán tevékenykedik, egészen a kapitányi rangig viszi, majd végleg búcsút mond a hadseregnek, hogy teljesen a lapszerkesztésnek és az írásnak szentelje életét. (Egyébként aktív tiszt korában is állandó munkatársként tevékenykedett a lapokban és folyóiratokban.)

Közírói és színiigazgatói pályáját hosszú időn át sajátos kettősség jellemezte. Egyrészt szenvedélyesen belevetette magát az ország politikai berendezésének megújulásáért folyó harc hullámaiba – lapjait, egyéb kiadványait rendre betiltották, elkobozták –, ugyanakkor mélyesges emberi rokonszenv fűzte a trónörökös s egyben későbbi uralkodó, Bernadotte Károly János valóban nem hétköznapi személyiségéhez. Ennek tulajdonítható, hogy lapjában, a *Stockholms Posten*-ben Lindeberg évekig a kormány szócsöveként szerepelt, s magát a királyt is újságjának munkatársai közé sorolhatta.

Miután ilyképpen megszabadult addigi nyomasztó anyagi gondjaitól, ismét folytathatta szépírói tevékenységét, és költeményeivel 1819-ben elnyerte a Svéd Tudományos Akadémia nagydíját.

Lindeberg azonban költészeténél többre tartotta színírói képességeit – a svéd irodalomtörténetesek megállapítása szerint alaptalanul. Végül is a színházak ügye sodorta bele a királlyal és a kormánnyal való teljes meghasonlásba. Hiába kért engedélyt saját színház alapítására, a királyi privilégiumon nem engedtek rést ütni: ismételt kérelmeit eleinte elutasították, végül már válasza sem méltatták. Lindeberg hevesen reagált lapjában a méltatlan bánásmódra, s a színházak királyi privilégiuma elleni szenvedélyes kirohanásai lassan magának a királyságnak intézménye elleni támadássorozatba csaptak át. 1834. március 13-án azzal vádolta meg a királyt, hogy önzően és törvénytelenül jár el ebben a kérdésben, és emlékeztetett arra: huszonöt évvel korábban az év ugyanezen napján buktatták meg IV. Gusztáv Adolf királyt, amiért semmibe vette népének érdekeit.

Lindeberg ellen felségstérsítés címén vádat emeltek és letartóztatták. A bíróság halálos ítéletet szabott ki, de a király ezt az akkor már példátlanul tekinthető ítéletet kegyelemből három évi várfogságra enyhítette. Lindeberg azonban határozottan visszautasította a kegyelmet, és azt kérte, hogy születésnapján, november 8-án – amely egyben az 1520. évi, II. Keresztély király által rendezett stockholmi vérfürdő évfordulója is volt – végezzék ki. A svéd kormány úgy húzta ki önmagát a csávából, hogy a király Svédországba érkezésének évfordulójára általános amnesztiát hirdetett – és Lindeberg visszanyerte szabadságát.

Összegyűjtött írásai ezt követően szédületes példányszámban keltek el.

Az eddig alkotmányos monarchista elveket valló Lindeberg nem sokkal magyarországi útja előtt, 1838-ban már nyíltan a köztársaság mellett foglalt állást, és forradalomra serkentett. Az 1840–41. évi svéd országgyűlésen Lindeberg már a radikális ellenzék vezető szelleme, de a tömegbázist nélkülöző mozgalom élén sohasem sikerült tényleges befolyást gyakorolnia a politikai események alakulására.

Ebben az atmoszférában indult el dániai, poroszországi, szászországi és magyarországi útjára. 1840. szeptember 2-án a Galathea nevű gőzös fedélzetén este negyed hét órakor érkezett meg Pestre, és pedig gr. Széchenyi István társaságában, aki naplójában még azt is megörökíti, hogy Wesselényi Miklós – aki egyébként alig négy nappal később szintén megérkezett – ajánlotta figyelmébe a svéd utazót.

Utazásáról hazatérve immár saját színházat alapíthatott, s folytathatta – immár bántatlanul – közírói tevékenységét. 1849. december 12-én halt meg Stockholmban.

Az útleírás svéd eredetijének bibliográfiai adatai: Lindeberg A.: *Betraktelser under en resa i Danmark, Tyskland och Ungern*. Stockholm, 1841, 92–137, 178–180.

Végezetül hálás köszönetet mondok Edmund Lars Malmby barátomnak a fordítás során nyújtott, értékes, nélkülözhetetlen támogatásáért.

* * *

Közismert tény, hogy Metternich herceg nagyszabású, mélyen szántó elméjű és éleslátású államférfi. Nem vitás, hogy fel tud ismerni olyan jelenségeket, amelyeket rajta kívül más sohasem volna képes észlelni. Ám olykor olyan jelenségek is elkerülnek a figyelmét, amelyek egy közönséges szemlélő tekintetét is magára vonnák: ilyesmi például az osztrák összmonarchia összetétele és jelenlegi állapota.

Ausztria különlegességei közül a legnagyobb: maga a monarchia. Hogy az egyes államok hódítások útján alakulnak ki, a dolgok szokásos rendjéhez tartozik. De az a tény, hogy egy állam, amelynek seregei szemmel láthatólag csak arra jók, hogy vereséget szenvedjenek, ám ennek ellenére a századok múlásával egyre csak gyarapodik – kizárólag erre a monarchiára jellemző. Aki rászánja magát az osztrák háborúk történetének tanulmányozására, hamarosan eljut ahhoz a felismeréshez, hogy az osztrák hadsereg osztályrészéül a sors eleve csakis a vereséget rendelte, kivéve azokat az eseteket, amikor külföldi vezér állt a hadak élén. A győzelmek a cseh Wallenstein, a bajor Tilly, a francia Savoyai Jenő és mások nevéhez fűződnek, s ha olykor saját vezéreik alatt megnyertek is egy-egy csatát, mint pl. Nördlingennél vagy Kollinnál, e győzelmek semmi befolyást nem gyakoroltak a háborúk kimenetelére. Ausztria seregei a harmincéves háború alatt folyamatosan vereséget szenvedtek a kis Svédországtól; a kis Poroszország megfosztotta őket Sziléziától. Ezt követően pedig állandóan alulmaradtak Franciaországgal szemben, s a legutóbbi nagy koalíció hőstettei sorából csak akként vették ki részüket, hogy nem hagyták legyőzni magukat Drezdánál. Ám mindennek ellenére a monarchia egyre virágzott, terjeszkedett, s jelenleg Európa egyik vezető hatalma!

Pedig voltaképpen miféle diribdarabokból tevődik össze? Alattvalóinak száma harminchárom millió, de ezekből mindössze hatmillió a német ajkú. A többiek magyarok, csehek, morvák, olaszok, akiknek nagy része nem beszél németül, mi több, gyűlöli ezt a nyelvet – uraiknak s elnyomóiknak anyanyelvét. Azt hiszem, sohasem állt fenn olyan állam, amelynek részei lazábban függtek volna össze egymással, s amelyben – teljesen érthetetlenül – így elhanyagoltak volna minden olyan lehetőséget, amely ezeket a részeket közelebb hozta volna egymáshoz. Ha valaki meg akar győződni afelől, hogy a

modern állambölcselet milyen csekély értékű és jelentősége milyen mérhetetlenül elenyésző, annak csupán Ausztriát kellene felkeresnie, hogy ott alaposabban szemügyre vegye a helyzetet.

Ausztria kormánya fél a szabadságtól, még a felvilágosodástól is. Újságjait szigorúan cenzúrázza, az ún. veszélyes irodalmi termékek után hajtóvadászatot rendez; a határokat gondosan őrzi, hogy ilyen sajtótermék be ne kerülhessen az országba – de mindezt eredménytelenül. Nem tudja megakadályozni, hogy az események köztudomásra jussanak, hogy a nép a reá jellemző felfogóképességgel le ne vonja a következtetéseket, s ki ne gúnyolja a gondolatok pórázon tartását szolgáló kicsinyes és hatástalan megköteket. Mindez azzal a következménnyel jár, hogy a gondolatok még erőteljesebben törnek elő, és ezáltal a kor szabad nézeteit legalább annyian és legalább olyan lelkesen követik, mint bármelyik német államban. E kormány legnagyobb – döntő! – tévedését mégis a Magyarországhoz fűződő viszonya jelenti. És mivel a monarchia részei közül Magyarországot ismerem a legjobban, kissé részletesebben fogok e témánál időzni.

Gräfenbergi¹ tartózkodásom során alkalmam nyílt jó néhány magyar emberrel megismerkednem, ami arra készítetett, hogy rövid magyarországi utazásra vállalkozzam. Ezt az országot eléggé csekély számban keresik fel az Európa egyéb tájairól érkező utasok, az utóbbi időkben pedig különösen kevés svéd vetődött erre. Tudom, hogy kiváló honfitársam, dr. Hedenborg² már járt ebben az országban, de azok között, akikkel megismerkedtem, senki sem emlékezett reá, sőt arra sem, hogy valaha is láttak volna hazájukban svéd utazót. Mivel tehát ez az ország számunkra terra incognitának minősül, úgy gondolom, el kell térnem eddig követett alapelvemtől, s kissé részletesebb ismertetéssel és adatokkal fogok szolgálni.

Egész magyarországi időzésem mindössze nyolc napra szorítkozott, és így érthető, hogy amit erről az országról tudok, az elég kevés és éppenséggel nem kimerítő. De mindenesetre ez is több, mint amit általában tudnak róla, és pedig nemcsak Svédországban, hanem szomszédainál, a németeknél is.³ Ezért úgy vélem: hiányos feljegyzéseim sem nélkülöznek bizonyos érdekességet, annál is inkább, mivel azok az események, amelyek az utóbbi időkben ebben az országban végbementek, nagymértékben megérdemlik Európa figyelmét, nemcsak önmaguk, hanem sokkal inkább a jövőben várható következményeik miatt. Ez a jövő ugyanis – véleményem szerint – Magyarországé, és ha nem tévedek, ez az ország a nem túl távoli jövőben fontos szerepet fog betölteni a politikai események színterén.

Magyarország az osztrák monarchia területének több mint egyharmadát teszi ki. Népessége a legsűrűbb, és a természet felettébb bőségesen részesítette áldásaiban. Ennek ellenére itt tapasztalható a legnagyobb szegénység, innen húzza az állam a legcsekélyebb bevételt, és az erők serpenyőjében a legkisebb súllyal bír. Hogy Magyarország, mely valaha oly hatalmas és gazdag ország volt, miként süllyedhetett le majdnem minden tekintetben mai jelentéktelenségébe, nos, ez olyan kérdés, amely nagyon is méltó a tanulmányozásra. Felettébb tanulságos adalékot szolgáltat annak megismeréséhez, hogy egy kormányzat, amely képtelen felfogni magas hivatását, miként dolgozik voltaképpen önnön érdekei ellen akkor, amikor rendszeresen ennek az országnak érdekei ellen tevékenykedik. Magyarország kormányzásának története egy olyan kormányzás történetét példázza, amilyenek egyszerűen nem szabad lennie. Jócskán találhatók benne analógiák olyan eseményekkel, amelyek megtörténtek – s részben még ma is történnek – más tájakon.⁴

¹ Ma: Lázně Jeseník a hasonló nevű, egykor Freiwaldau, ill. Frývaldov néven ismert sziléziai város mellett (Csehszlovákia). A gyorsan világhírre emelkedett fürdőt 1826-ban alapította Vincenz Prießnitz, aki betegeit vízugárral és nedves pakolással gyógyította. Rendkívül sok magyar kereste itt gyógyulását, így Wesselényi Miklós is, előbb 1839-ben, majd 1848–1850 között. A magyar betegek emlékművének verses felirata Vörösmarty Mihály műve.

² Johan Hedenborg (1786–1865) svéd orvostudós, világutazó. 1837-ben járt Magyarországon.

³ Lindeberg ebben téved, mert német utazók nagyszámú, általában alapos – bár gyakran elfogult – leírásokat publikáltak hazánkról mind a szóban forgó korban, mind pedig korábban is.

⁴ Lindeberg – nem is ok nélkül – bizonyos azonosságokat észlel saját sorsa és Wesselényi Miklós sorsa között, de az osztrák–magyar és a svéd–norvég viszony között is. A svéd közvéleményt forrongásba hozó 1838. évi sajtóperek, melyek nyílt felkelésbe csaptak át, valóban sok rokon vonást

Magyarország tizenkét millió lakosából ötmilliónál alig több a tulajdonképpeni magyar – a régi hunok ivadéka.⁵ A többi szlovákokból (ez egy ősi szláv törzs), horvátokból, montenegróiakból, illírekéből és másokból áll. A magyarok után a szlovákok a legszámosabbak, de az előbbieket teszik ki az uralkodó osztályt, s minden tekintetben túlszámnyalják az utóbbiakat s jelentősebbek azoknál. Bár a szlovákok azt a különleges jogot élvezik, hogy megtagadhatják a magyarok letelepedését körzeteikben, ha azok nem az uralkodó vallás követői,⁶ mégis a magyarokat illetik a leglényegesebb előjogok, s el lehet mondani, hogy a magyarok teszik ki a tulajdonképpeni nemzetet. Amellett a nemesség túlnyomó része magyar – és Magyarországon a nemesség jelenti az igazi nemzetet. Csak a nemes a teljes értékű ember; egyedül ő képviseli a népet, egyedül ő szólhat a nép nevében. A paraszt ugyan jó fél évszázada már nem jobbágy; nincsen a földhöz kötve, hanem a nemes bérlője, és nemcsak hogy fel lehet neki mondani, de ő is felmondhat, és szabadon költözhet bárhová. Jog szerint nem lehet vele sem önkényeskedni, sem felette büntető hatalmat gyakorolni, ám ettől eltekintve semmi joggal nem rendelkezik: nem állampolgár. A nemes viszont valamivel több az állampolgárnál. Ő maga mind személye, mind birtokai tekintetében mentes az adó viselése alól, viszont nemcsak a parasztjai által művelt földekre, hanem még a városok lakosságára is csak ő vethet ki adót. E városok közül hetven a királyi városok sorába tartozik, s ezek képviseltethetik magukat az országgyűlésen, miáltal látszólag tekintélyes súllyal rendelkeznek. Az alkotmány szövegében rejlő bizonytalanság következtében azonban a nemesség ezt a jogot akként magyarázta, hogy a hetven város küldöttei összesen egy szavazattal bírnak.⁷ Ezt azonban hiba volna a nemesség arisztokratikus felfogásának tulajdonítani. Ugyanis a városok küldötteit nem az azokban lakó polgárok választják, hanem a városok magisztrátusai. Ezek a magisztrátusoknak nevezett privilegizált testületek teljesen a kormány kezében vannak, vagyis – miként a magyarok mondják – a német érdekeket képviselik. Ha a hetven város küldötteinek mindegyikét külön szavazati jog illetné meg, ez tömör többséget adna a kormány számára, és az alkotmány szövegének fenti magyarázatával éppen ennek kívánták elejét venni. Ugyanakkor az országgyűlés kifejezésre juttatta, hogy amennyiben a városok követeinek választása ésszerű alapon történne – vagyis ha maga a városi lakosság és nem a kormánytól függő testületek választanák őket –, akkor a nemesekkel egyenlő szavazati joguk elismerésének semmi akadály nem állna útjában. Mivel azonban ez nem történt meg, minden maradt a régiben: a városok küldöttei részt vesznek ugyan az országgyűlés tárgyalásain, de tartózkodnak – ez már nem is szorul magyarázatra – a szavazásokban való részvételtől.

A többi – nem királyi – város nem rendelkezik képviseleti joggal, lakosainak jogai általában nem haladják meg a parasztokéit, és ilyképpen, mivel a kiváltságosok közötti testületi választás rendszere az uralkodó, el lehet mondani, hogy egész Magyarország polgári lakossága nélkülözni kénytelen a politikai jogokat, amelyeket de facto kizárólag a nemesség gyakorol.

A nemességet az országgyűlésen két kamara – vagy miként mondják: tábla – képviseli: a mágnások és a rendeké. Az előbbiben minden egyes mágnás – vagyis valamennyi báró, gróf és herceg – helyet foglalhat. Így néhány száz tagja lehetne, de többnyire csak negyven-ötven gyűlik össze, mivel önmaguk tartásáról maguknak kell gondoskodniuk. De a főnemesség tekintélyes része voltaképpen osztrák udvari nemesség, többen pedig képtelenek sokszor éveken keresztül otthonaiktól távol fenntartani magukat. A rendek táblája az ötvenkét vármegye követeiből áll. A vármegyék jelentik az ország közigazgatását ellátó területi egységeket. Ezen a táblán minden egyes nemes szavazati joggal rendelkezik, de nem tudnak valamennyien megjelenni, hiszen jelentékeny részük akkora szegénységbe,

mutatnak a hazai eseményekkel: Kossuth Lajost 1837. május 4-én tartóztatták le, majd négyévi börtönrre ítélték a *Törvényhatósági Tudóstítások* miatt.

⁵ Az Európa-szerte elterjedt, idehaza még uralkodó hun–magyar teóriát Lindeberg sokszor hallhatta magyar ismerőseitől.

⁶ Ez inkább a horvátokra vonatkozott, de akadt a Felvidéken is néhány város, amelyekben a katolikus egyház befolyása ezt lehetővé tette (pl. Nagyszombat).

⁷ Lindeberg téved: Magyarország írott alkotmánnyal nem bírt, a városok csekély gazdasági és politikai súlya korlátozta gyakorlatilag ily módon szavazati jogukat. A reformkorban az ellenzék is tartott a kir. városok szavazati jogának megadásától, mert ezek engedelmes eszközök voltak a kormányzások kezében.

sőt nyomorba süllyedt, mely olykor még a parasztokénál is mélyebb. Ezek a szegény nemesek, akiket tréfásan „bocskorosok”-nak neveznek (a magyar lábbeli után, amelyet a csizmával nem rendelkezők viselnek), híján vannak mind a megyei közgyűléseken való részvétel anyagi lehetőségének, de nem rendelkeznek sem kellő műveltséggel, sem a közjó iránti érzékkel. Így hát kiváló eszköznek bizonyulnak a gazdag cselszövők kezében, akik a megyegyűlésekre küldik őket, hogy saját utasításaik alapján adják le voksaikat. Könnyen elképzelhető az a szellem, amely olykor a megyegyűléseken uralkodik. A megyék nemcsak jogosultak elküldeni követeket az országgyűlésekre, de azokat instrukciókkal is ellátják. Mi több, kétes esetekben a követeknek az országgyűlési ülésszakok alatt új utasításokat kell kérniük megbízóiktól, akik ilyenkor újra összeülnek a kérdés megvitatása céljából. A törvények kezdeményezésének joga kizárólag a karok és rendek tábláját illeti. A mágnások táblája ezeket a törvényjavaslatokat elfogadhatja, elvetheti vagy módosíthatja. Ahhoz, hogy egy törvény jogerőre emelkedjék, a rendek táblájának hozzájárulása szükséges. Ha ezt nem teszi, akkor visszaküldi a javaslatot a mágnások táblájához, és van rá példa, hogy ugyanabban a kérdésben a törvényjavaslat egyetlen országgyűlés alatt tizenhét ízben fordult meg a két tábla között. Ilyen hiányosak és korszerűtlenek a magyar alkotmány előírásai.

De nemcsak az alkotmány maradt el az idők követelményeitől; ugyanez a helyzet a polgári és a büntetőtörvényekkel is. Ezek régi és újabb rendelkezések kaotikus tömegéből állnak, amelyekben csak a hivatásbeliek ismerhetik ki magukat; ezek talán ki tudnak találni a labirintusból. Mindehhez csatlakoznak a nemesi kiváltságok. A nemesember egyáltalán nem köteles polgári bíróság előtt megjelenni. A nemesi bíróság előtt igen, itt viszont a törvények csúrése-csavarása lehetőségeivel élve hosszú esztendőkön át elhúzhatja a legvilágosabb ügyben is – pl. egy saját kezűleg kiállított adósságlevél érvényesítésében – a döntés meghozatalát. Mi több: nemcsak elodázhathatja az ítélet kihirdetését, de még a legfelső bírósági ítélet kimondása után is joga van a bíróság előtt karddal – vagy legalábbis bottal – a kezében kijelenteni: „Ellenzem az ítélet végrehajtását!”.⁸ Ekkor új per kezdődik annak megállapítására, hogy mennyire volt jogosult tiltakozása: ez a per újabb négy-öt évig elhúzódhat. Így aztán semmi mód sincsen arra, hogy egy nemesember ellen indított pert tíz-tizenkét éven belül be lehessen fejezni. A komplikáltabb perek olykor hatvan, nyolcvan vagy akár száz esztendeig is elhúzódhatnak. Ez a helyzet képtelenségnek tűnik, de szó szerint megfelel a valóságnak, és a felvilágosult magyarok gyakran tréfálkoznak ezen. Mindennek az a következménye, hogy a nemes egyáltalán nem juthat hitelhez. A legkisebb ügyletet sem kötheti meg, mivel a feltételek betartása egyedül és kizárólag az ő jóakarátán múlik. Ezért az egyik szokásba jött feltételt az jelenti, hogy a szerződő fél előre lemondjon az üggyel kapcsolatban minden nemesi előjogáról. A nemesember nem adhatja el földjét nem nemes személynek, bérbe adhatja azonban bizonyos számú évre. Miután a nemesember a határidő lejártával visszakapta földjét, a volt bérelő igényelheti tőle az általa eszközölt javítások megtérítését. Az évszázados perek nagy része efféle ügyek miatt folyik. Ilyen körülmények között az ügyvédi pálya legalább olyan fontos, mint amilyen jövedelmező. Ezért a kevésbé módos, de művelt nemesek legtöbbször az ügyvédi hivatást választja.

A magyar jogállapotok e rövid áttekintéséből bárki előtt világossá válik, hogy azok a társadalmi szervezet széthullásának csíráit rejtik magukban. De az is, hogy egy nemzeti kormányzat, ha meg akarná találni a helyes utat a sok különböző elem és érdek között, rendkívüli nehézségekkel találná magát szemben. Végezetül pedig az is, hogy egy mindnyájuk számára idegen külföldi hatalom, mely felvilágosítás és igazságosság révén érvényesítené túlerejét, az országra valóban jótékony hatást gyakorolna. Sajnos, ez a külföldi hatalom Ausztria volt, s a fent felsorolt tulajdonságok sohasem jellemezték Magyarországot irányában követett politikáját.

A különböző néptörzsek közötti különbségek, amelyek egyaránt nyilvánultak meg a nyelv, a vallás, a szokások és a kiváltságok terén, eleve kizárták, hogy egy nyelv vagy egy vallás uralkodó

⁸ Zavaros (háborús, polgárháborús) időkben alakult ki az a nemesi jog, mely szerint a bírósági ítélet végrehajtásának a pervesztes ellenállhatott (oppositio), vagy visszautasította a végrehajtásra kiküldött hatósági személyeket (repulsio). A visszautasítást azonban meg kellett okolni; a jog alaptalan gyakorlatát súlyosan büntették.

helyzetet foglaljon el. Nem lett volna lehetetlen egybeolvasztani ezeket a különböző elemeket, a német nyelv bevezetése segítségével egyesíteni Magyarországot Ausztriával, és ilyképpen a keleti törzseket a germán műveltséghez kötni, s a nagy állam különböző részeiből összefüggő testet alkotni. Ezt azonban csak úgy lehetett volna megvalósítani, mint minden más reform megalapozását és keresztülvitelét: vagyis a felvilágosítás és az igazságosság elvei szerint. Az osztrák kormánynak azzal kellett volna mindehhez hozzákezdenie, hogy egész Magyarországon népiskolákat állít fel, ahol a fiúkat és leányokat német nyelven oktatták volna az elemi ismeretekre; ezáltal megmutatta volna, hogy valamennyi alattvalóját egyformán kedveli, s mindnyájuk jólétére törekszik. Ugyanettől a céltól vezéreltetve a Magyarország hatályos nemzeti szabadságjogok és kiváltságok megnyirbálása nélkül nemcsak ezeket a néprétegeket részesítette volna ilyen bánásmódban, hanem monarchiájának minden részét ugyanolyan szabadságjogokkal ruházta volna fel, mint aminőkkel a kiváltságos magyarok rendelkeznek, amennyiben ezek összeegyeztethetők az állam fennmaradásával. A különböző néptörzsek közötti éles határok egy idő múltán elmosódtak volna, s a szellemi és gazdasági műveltség révén Magyarország azzá vált volna, aminek a természet szánta: a világ egyik leggazdagabb, leghatalmasabb és legboldogabb országává, s ennek az egész osztrák államalakulat élvezte volna a hasznát. De ilyen magasán szárnyaló politika sohasem érvényesült a bécsi kabinetben. Ez – mint oly sok más kormány – félt és gyűlölte a szabadságot és a felvilágosodást. II. József nem mindig osztotta ezt a félelmet, de az ő szeretete majdnem gyűlöletként hatott. Azt akarta, hogy az emberek az ő fogalmai szerint legyenek felvilágosultak és boldogok, és komolyan hitte, hogy parancssal el lehet érni mindazt, ami csak hosszú idő türelmes nevelőmunkájának lassan beérő gyümölcse lehet. II. József felismerte, hogy Magyarországon mi hiányzik, hogy mire lenne képes, és hogy a nyelvi akadályok mennyi reformot hiúsítanak meg. Az addigi latin hivatalos nyelv helyett ezért a magyar nyelvet akarta hivatalos nyelvvé tenni, és e kérdésben az akkori kancellárral, gróf Pálffyval⁹ tanácskozott. Pálffy kancellár arról győzte meg II. Józsefet, hogy a magyar nyelv nélkülözi a gazdagságot és a kiműveltséget, miáltal nem elégítheti ki a magasabb, kulturáltabb stílusigényeket. Ekkor József kiadta az utasítást, hogy mind a bíróságoknál, mind más hivatalos helyeken a német legyen a hivatalos nyelv. Ez a parancs azonban kevés híján nyílt lázadást váltott ki, s azt röviddel halála előtt vissza kellett vonnia.

Az őt követő uralkodók – az ő ereje és főleg jóindulatú szándékai nélkül – csak tovább folytatták ezt az át nem gondolt módszert. Ha az ember fel akarja mérni Metternich herceg államférfiúi bölcsességének igazi méreteit, csak vizsgálja meg az osztrák kormány Magyarország iránt követett politikáját. Ahelyett, hogy nyíltsággal, bizalommal és megbecsüléssel viseltetett volna a nép irányában, azt a régi, de elvetendő elvet valósította meg, hogy a nép megosztása révén tartsa fenn hatalmát. Ahelyett, hogy Magyarországot boldoggá tette volna a civakodások elsimításával és az érdekek összeegyeztetésével, saját nagyságát vélte szolgálni azáltal, hogy az osztályokat egymás ellen uszította. Csökkentenie kellett volna a nemesség túlzott kiváltságait, s jogokkal kellett volna felruházni a köznépet. Mindennek törvényes úton kellett volna megtörténnie, a rendek javaslata alapján. Ám a kormány ehelyett önkényes intézkedésekkel inkább a törvénytelenység útját választotta. Nem akarta, hogy a parasztok az elért előnyökért a nemesség iránt érezzék hálát, hanem azt kívánta, hogy mindezt a kormánynak köszönhessék. Vagyis mintegy közvetítőként lépett fel előttük, hogy védelmezőjüket lássák benne, hogy aztán végül is erőszakos cselekedetekre bujtogassa őket elnyomóik ellen. Mindezt azért, hogy megfoszthassa a nemességet előjogaitól, de anélkül, hogy új kiváltságokban részesítené a többi néposztályt. Ezt a törekvést a magyar nemesség hamar felismerte, és mind a megyegyűléseken, mind az országgyűléseken többször sérelmezte. A magyar alkotmány szerint minden harmadik évben országgyűlést kell tartani. De ezt nem vették figyelembe, és 1811–1825 között nem hívták egybe. Az utóbbi évben összeült országgyűlésen a kormány nagy rémülettel kényszerült észlelni, hogy az új idők liberális eszméi eljutottak Magyarországra is, és különösen a fiatal nemesség soraiban terjedtek el, lerombolással fenyegetve azt, amit ott és másutt is a konzervativizmus védőbástyájának tekintenek: az arisztokratikus közfelfogást. Az országgyűlésen szóhoz jutott a magyar nemzeti gondo-

⁹Pálffy Károly gróf, később herceg (1735–1816), Magyarország és Erdély udvari kancellárja. 1785-ben II. József hozzá írt levelében fejtette ki a magyarországi adóreformra vonatkozó terveit. 1789-ben a nemesi és nemzeti sérelmek megszüntetése mellett foglalt állást.

lat felélesztésének nyitányaként a hivatalos latin nyelv helyett a magyar nyelv bevezetésének szorgalmazása. Ezt az utóbbi követelést elfogadták, s ennek megvalósulását a kormány nem tudta megakadályozni. E pillanattól kezdve megkezdődött Magyarország újjászülése.

Az előítéletektől mentes szemlélő valóban csak sajnálkozhat azon, hogy ez az újjászülés oly módon ment végbe, amely nem nyit könnyű utat a kultúra területén. A magyar nyelv keleti idióma, mely nem hasonlít egyetlen európai nyelvhez, de az ismertebb ázsiaiakhoz sem. Állítólag néhány régi héber szó akad benne. Hangzásra bizonyos hasonlóságot mutat fel a finn nyelvvel, a sok magánhangzó használata folytán; két mássalhangzó ritkán követi egymást, s ezáltal mind a két nyelv kissé melanholikusan, zeneietlenül hat. Ennek kapcsán a magyar népet egyesek a finn néptörzshöz tartozónak akarják tekinteni; ebbe a kérdésbe nem óhajtok belemerülni, kizárólag a nyelvről kívánok megemlékezni. Ennek megtanulása egészen új tanulmányokat kíván meg, s ehhez semmiféle irodalom nem szolgáltat támaszt, mivel Magyarország ilyenekkel nem rendelkezik, csak az utóbbi években kezdenek ilyen törekvések mutatkozni. Ez az új irodalom nem lehet más, csak modern, európai. Nem tudom megítélni, hogy ez miként egyeztethető össze ennek a keleti nyelvnek a jellegével. Ez a nyelv azonban évszázadokon át Magyarország sajátja volt, s bizonyos mértékig hozzájárult Európa többi részétől való elszigeteltségéhez. Ugyanis ahhoz, hogy az európai országokat felkeressék, hogy egyáltalán kapcsolatba léphessenek azokkal, a magyaroknak idegen nyelvek ismeretére kell szert tenniük. Mindehhez még az is járul, hogy a magyar nyelv nem közhasználatú Magyarországon: az országban lakó többi néptörzs számára ismeretlen, és tagjaiknak vagy el kellene sajátítaniuk a magyar nyelvet, vagy bele kellene nyugodniuk abba, hogy nem tudják megértetni magukat, ha bírósághoz vagy más intézményekhez fordulnak. Ezáltal újabb viszályok magva kelne ki a nemzetiségek között. Ugyanakkor mégis el kell ismerni, hogy ez volt az egyedüli módja a magyar nemzeti érzület feltámasztásának, a magyar nemzet egyes osztályai egyesítésének s az idegen hatalom túlsúlya megtörésének.

Ez a kényszer egy ideig előnytelenül hatott a többi népcsoportra, különösen a legszámosabbra, a szlovákokra. Egy eljövendő nagy szláv egyetemes monarchia terve kezdett ébredezni minden egyes szláv törzsben – erről az érdekes tényről itt értesültem. Ezen eszme ébrentartására és kifejtésére irányuló kísérletek oroszbarát beállítottságú egyénekhez fűződnek. Tudomásomra hozták, hogy sokfelé a szlovákok az orosz birodalom fejéért mint saját cárukért mondanak imát, és ez eszme egyes lelkes képviselői – mint egy bizonyos doktor Gáj¹⁰ és egy Kollár nevű pesti prédikátor¹¹ – igyekeznek az Oroszország iránt odaadással viseltető itteni montenegróiak, horvátok, szerbek, románok és illírek között elterjeszteni a szláv nyelvet. Ami az egészben a legkülönösebb: a bécsi udvar támogatja ezeket a próbálkozásokat, olyannyira, hogy az említett doktor Gáj a császártól legfelső elismerése jeléül egy gyémántgyűrűt kapott ajándékba. A kormány nyilván megfedkezett arról, hogy ezek a néptörzsek, amelyeknek megengedték, hogy rokonszenvükkel egy más ország felé forduljanak, mégiscsak az ő saját alattvalóik, és rokonai a morváknak és a cseheknek, amelyek szintén szláv eredetűek. A kormánynak azonban csak a legközelebbi cél lebeg a szeme előtt, ti. az, hogy növelje a félelmetesnek ítélt, bizalmatlansággal kezelt magyarok iránti ellenszenvet, miközben nem veszi észre, hogy saját ellenségeinek kedvez, amikor saját népe egy részét hagyja megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy ne természetes oltalmazójánál, vagyis saját kormányánál keressen oltalmat, hanem más kormánynál.

Ama hazafiak sorában, akiknek fáradozásai leginkább mozdították elő az új, nemzeti szellem kialakítását Magyarországon, két férfit kell különösen kiemelni: gróf Széchenyi Istvánt és báró Wesselényi Miklóst.¹²

¹⁰ Ljudevit Gaj (1809–1872) horvát politikus, író, költő, a délszláv egyesülést horvát vezetéssel tervező illír mozgalom vezetője. 1848-ban az ő kezdeményezésére kérte a horvát nemzeti gyűlés a királytól a horvát felelős kormány kinevezését és a nemzeti nyelv bevezetését. Korábban valóban járt Oroszországban, de nem kapott kihallgatást a cártól.

¹¹ Ján Kollár (1793–1852) pesti ág. ev. lelkész, költő, régész, majd bécsi egyetemi tanár. Szlavofil politikus, röpiratában támadta a magyarosítást és a nemzetiségüket megtagadókat.

¹² Lindeberg ehelyütt igazítja el a svéd olvasót a magyar nevek, ill. szavak kiejtésében, s leszögezi, hogy a magyar nyelvben nincs sok felesleges betű, és nincsenek sem gutturális, sem nazális hangjai.

Helyénvaló e két kiváló férfiú részletesebb jellemzése.

Az előbbi, aki most 46. életéve körül jár, fiatalabb éveiben katona volt, de otthagyta a hadi pályát, amikor egy előléptetés során mellőzést kellett elszenvednie. Mint a főnemesség legtöbb tagja, ő is sokat utazott idegen országokban, megtanulta azok nyelvét, megismerte intézményeiket, s különösen az angol állapotokat tanulmányozta. Azt állítják, hogy az angol arisztokrácia mintájára kapta neveltetését. Hazaérkezése után döbönt reá hazájának hiányosságaira a felvilágosodás, az értelmes törvények, az ipar, a tőke és a művelődés megannyi területe vonatkozásában. Ausztria megkísérelte, hogy Magyarországot ne hozza egy szintre a monarchia többi részével, hanem inkább elszigetelje azoktól. Magyarországot körülhálózta a vámhatárok sokaságával, amelyeket legalább olyan szigorúan és gyanakodva őriztek, mint más, külföldi államokkal közös határaikat. Magyarországra a behozatal Ausztriából aránylag szabad; ellenkező irányban azonban a kivitel rendkívüli nehézségekbe ütközik. Borból és dohányból Magyarország felesleggel rendelkezik, de ezt nem szállíthatja Ausztriába, csak egy tiltó hatású vámtarifa lerovása ellenében. Ugyanakkor az osztrák iparcikkek szabadon árasztathatják el Magyarországot, ezzel megfojtva annak saját iparát. Magyarországnak nincs más útja termékei számára, mint egyetlen kikötője az Adriai-tenger partján, Fiume, valamint Lengyelország felé a Visztula; ezekhez azonban csak a nehézkes, hosszú szárazföldi utakon lehet eljutni. S mivel a magyar ipari termékek előtt az osztrák határ zárva van, piacok híján saját iparuk nem fejlődhet ki. Ezekhez a hátrányokhoz járulnak még az ostoba hiteltörvények, melyek folytán semminő pénzügyi tranzakciót nem lehet Magyarországon biztonságosan nyíltba ütni. Széchenyi gróf úgy vélte, hogy a bajokat az angol társulási rendszer útján lehetne felszámolni. Először azonban fel akarta hívni honfitársainak figyelmét a meglévő állapotok oly sok fogyatékosságára, és az egyszerű „Hitel” cím alatt egy könyvet bocsátott közre, melyben könnyed társalgási hangon igyekezett a magyarok elé tárni, miért nem rendelkeznek hitellel, tehát egyben jóléttel sem, s hogy sok kiváltságuk miként fosztja meg őket minden valóságos jogtól, s hogy adómentességük révén válnak mindenki adófizetőjévé. Ez a könyv páratlan szenzációt keltett. Megnyerte minden gondolkodó, előítélettől mentes ember tetszését, ám ugyanakkor a legnagyobb felháborodást váltotta ki a régi rend nyakas követői sorában. Akadtak vármegyék, amelyekben szabályos közgyűlési határozatok alapján nyilvánosan hóhérral égettették el a könyv példányait. De a nemzet jóérzésű része mindezt másképpen ítélte meg, és azóta a gyűlölködő ellenfelek is jobb belátással tértek. Széchenyi minden erejével igyekezett felgerjeszteni az ipari vállalkozások iránti szunnyadó érdeklődést, s ennek érdekében élére állt a Bécs és Konstantinápoly közötti összeköttetést szolgáló Dunagőzhajózási Társaságnak. Ehhez a nagyvonalú vállalkozáshoz csak az ő nagy vagyona tudta megadni a szükséges lökést. De a vállalkozás teljes sikerrel járt, és a befektetett tőke teljes mértékben megtérült. Több magyar hazafi összefogásával sikerült megalapítani a Tudományos Akadémiát. A szükséges tőke önkéntes adakozásból jött össze; Széchenyi ehhez egyévi jövedelmét adta, amelyet hatvanezer forintba, vagyis 75 000 birodalmi tallérbankóra becsült. Széchenyiben minden hasonló célú kezdeményezés meleg barátra és támogatóra talált.

Egy ilyen vállalkozás az előbbieknél kevésbé jelentősnek tűnő, ám a valóságban azoknál is fontosabbnak tekintendő, a Budát Pesttel összekötő Lánchíd építése volt a Duna felett. A folyó szélessége itt hétszáz öl. A közlekedés most még egy hajóhídon megy végbe, ezt azonban össze kell távolítani. Amikor a folyam jégpáncélja nem biztonságos, a közlekedést hajók és kompok tartják fenn, de ezek használata bizonytalan és viszontagságos. Egy ilyen hosszú lánchíd, melyen megterhelhet szekerek és kocsik is áthaladhatnak, sokba fog kerülni. Ahhoz, hogy egy vállalkozót ennek megépítésére rá lehessen venni, megfelelő hasznót kell biztosítani számára. Viszont a magyar nemesség előjogaihoz tartozik az is, hogy mentes mindennemű híd- vagy révpénz fizetése alól. A nemeseknek ez a joga lassacskán kiterjedt minden nemesi módra öltözött személyre, vagyis minden jobban öltözött emberre. Ezáltal a hídpénz viselése kizárólag a rosszul öltözöttekre, vagyis a szegényekre hárul, tehát éppen a legkevésbé fizetőképesekre. (Mint már megemlítettem, sok nemes helyzete nem jobb a legszegényebbekénél, kikhez – ami a ruházatot és a külső megjelenést illeti – teljesen hasonlóak, nem ritkán megtörténik, hogy a hídvámszedő Pesten megszólít egy ilyen rosszul öltözött személyt, és követeli a hídpénzt. Erre az egy rongyos-koszorú diplomát húz elő a zsebéből, mely igazolja nemességét, és hídpénz lerovása nélkül folytathatja útját.) Nem volt könnyű a kiváltságosakat rávenni arra, hogy lemondjanak jogukról, vagyis hogy díjat fizessenek, s ilyképpen az alsó osztályok szintjére ereszkedjenek le. Mindazonáltal Széchenyinek és elvbarátainak sikerült megvalósítaniuk tervüket, s határozat született arról, hogy rendi hovátartozásra tekintet nélkül mindenki, aki áthalad a hídon, fizetni

köteles. Ígyképpen a társadalom első ízben honosította meg azt az új gyakorlatot, hogy a ruházat nem jelent különbséget a kötelezettségek viselésében – s ez a gyakorlat a jövőben talán még több eredményt hozhat. Néhány konzervatív mégis erőiesen tiltakozott. Egy mágnás bejelentette: saját hajót fog a parton állomásoztatni, hogy soha se kelljen a plebejusi hídra lépnie.

Természetesen Széchenyi mindezzel sok ellenséget szerzett magának. Egyesek ennél a vállalkozásnál önző szándékokat tulajdonítottak neki, amiért versenytárgyalási határidő kitűzése nélkül, saját elhatározásából egy Sina¹³ nevű gazdag bécsi bankárt bízott meg a vállalkozás lebonyolításával. Ez a gyanúsítás azonban tökéletesen alaptalan. Az olyan embert, mint aminő gróf Széchenyi, nem vezetik piszkos számítások – ezt eleve megcáfolja az a sok áldozat, amelyet a köz érdekében meghozott –, és önkényes eljárásának oka ez esetben nyilván abban keresendő, hogy mielőbb el akarta indítani ezt a hasznos vállalkozást, amelynek sikerét az időhúzás csak veszélyeztette volna. Inkább megalapozottnak látszik az a szemrehányás, amellyel arisztokratikus elvei miatt illették, s amelyre kissé merev magatartása adhatott tápot. De alighanem ez is csak azoknak az angol szokásoknak a következménye, amelyek reáragadtak. Ám ha ez a kis hiba talán megtörtént is, el kell ismerni: könnyen el lehet viselni az olyan arisztokráciát, amely úgy cselekszik, mint ez a férfiú. Gróf Széchenyi nem óhajt az arisztokráciában exkluzív uralkodó osztályt látni – s ezt egész magatartása tanúsítja. Így többek között az is, hogy az ő kezdeményezésére alapított pesti Kaszinó – ami berendezését illeti, a legelegánsabb valamennyi általam látott közül – nyitva áll a nép minden osztálya előtt. Itt hercegek és tudósok találkoznak kalmárokkal és iparosokkal.

Wesselényi báró valamivel felette jár negyvenedik életének. Erdélyben született, birtokai is ott terülnek el, de néhány magyar megyében is vannak jószágai. Ezek azonban nem elég kiterjedtek ahhoz, hogy osztrák, illetve magyar vonatkozásban különösen gazdag embernek számítson. A természet azonban annál bőkezűbben viseltetett iránta. A legérzőbb szív, a legvilágítóbb elme és a vaserejű test képessé teszi arra, hogy szinte mindent keresztülvigyen, amit erős akarata előír számára. Közbeszéd tárgyai az őt jellemző cselekedetek, amelyeket ő sem hallgat el. Amikor hazája állapotán és az alsó osztályok helyzetén elmélkedett, saját tapasztalata alapján akart meggyőződni arról, mekkora nehézségeket és nélkülözéseket kell a dolgozók osztályához tartozó személyeknek elviselniük. Ezért elhatározta, hogy maga szánt fel egy földdarabot, és egymást követő három napon át reggeltől estig szántott anélkül, hogy más táplálékot vett volna magához, mint a közönséges földműves. Egy más alkalommal azt akarta kitapasztalni, mekkora a létfenntartáshoz szükséges legcsekélyebb táplálék. Ezért több héten át csakis kenyeret fogyasztott anélkül, hogy italt vett volna magához, csupán a szokottnál is gyakrabban fürdött és mosakodott, s így csökkentette le a napi adagot tizennégy uncira [1 uncia = 28,36 g]. Ezután kikísérletezte, hogy italfogyasztással kombinálva mennyit kíván meg a szervezete. Érdekes módon ez esetben sem tudta a mennyiséget tizennégy uncia alá szorítani. Olykor napokig nem eszik semmit, de ha akar, tud három-négy ember helyett enni a dúsan megrakott asztalnál. De kivételes testi erejét nem csupán kíváncsiságból próbálja ki. A nagy pesti árvíz idején jégtáblák és beomlott házak romjai között evezett az utcákon, és sok száz embernek – akiket a romokból, a vízből vagy úszó jégtáblák közül mentett ki – lett szabadító angyalává. Három nap, három éjjel során mindenütt ott látták, ahol veszéllyel kellett dacolni, vagy segítséget lehetett nyújtani, csuromvizesen, teljesen berekedt torokkal, s mindaddig nem gondolt saját pihenésével, amíg csak a veszély el nem múlt. Egyike azoknak a nagyszerű emberi lényeknek, akik képesek megvalósítani saját akaratukat – és az emberiség szerencséjére nem akarnak mást, csak a nemeset, a jót, a helyeset.

Az 1825. évi országgyűlésen Wesselényi az ellenzék egyik legkiválóbb képviselőjeként szerepelt. Kiváló ékesszólásához nagy vitázókészség járult, és a kormány intézkedéseivel szembeszegülő ellenállok egyik vezetőjévé lett. Nem túlozzuk el jelentőségét, ha őt tekintjük a Magyarországon a három utolsó ülésszak alatt kifejlődött mozgalom központi személyiségének. Emiatt hamarosan a bécsi udvar félelmének és rettegésének tárgyává vált. Annak az okosságnak, erőnek és következetességnek, amely az egekig magasztalt osztrák politikát jellemzi, egy jellegzetes megnyilvánulása a császár magyar királlyá váló, 1830. évi pozsonyi koronázása során játszódtott le.

¹³ Sina György Simon báró (1782–1856), bankár, nagybirtokos, részt vett a Lánchíd felépítésének megszervezésében.

A nagy fogadás során Ferenc, az akkori császár – ugyanis a kijelölt uralkodót ősi szokás szerint még atya élete folyamán megkoronázzák – megszólította a többi mágnással egy sorban álló Wesselényit. Közölte vele, hogy Erdélyben nemsokára összehívja az országgyűlést (ez azonban csak 1834-ben történt meg első ízben 1812 óta, holott itt is háromévenként kellene országgyűlést tartani), de azt tanácsolja neki, hogy e vonatkozásban tanúsítson tartózkodást és elővigyázatosságot, s vesse emlékeztetőbe atya sorsát, aki valamilyen politikai bűncselekmény miatt öt esztendeig tartó börtönbüntetést állt ki.¹⁴ A császár mindehhez még azt is hozzátette, hogy ellenkező esetben nemcsak saját szabadságát, de életét is veszélyeztetheti – és így tovább. Az idős uralkodó e beszéde során egyre inkább kijött a sodrából, hangja emeltebbé vált, ajkai remegtek; körülötte mindenki a meglepődéstől elbámulva állt, hiszen a megszólított egy árva szót sem szólt, s az alkalom egyáltalán nem látszott időszerűnek efféle intelem tartására. Az, hogy Ferenc császárt külső sugalmazás készítetté minderre, és hogy szavaival milyen hatást akart elérni, kézenfekvő volt. De az is, hogy a magas szónok véletlenül tovább ment az előre eltervezettnél. Wesselényi azonban nem tartozott azok sorába, akikre ilyen eszközökkel hatni lehet. Mikor a császár befejezte mondókáját, és továbblépett, hogy a fogadás során más személyiséghez forduljon, Wesselényi a legközelebb állóknak elmondotta – de akkora hangerővel, hogy azt az uralkodó is jól hallhatta –, hogy a történet nemcsak meglepték, de el is szomorították. Ilyen beszédet – úgymond – VII. Ferdinándtól¹⁵ vagy egy Dom Migueltől¹⁶ lehetett volna elvárni, de nem Magyarország alkotmányos királyától; hogy atya példája nem ijesztő, hanem éppenséggel lelkesítő, mivel atya lehetett ugyan szerencsétlen, de semmiképpen sem bűnös. És – tette hozzá Wesselényi – „semmiféle fenyegetés nem tarthat vissza engem attól, hogy kötelességemnek és hazaszeretetem követelményeinek eleget tegyek” stb.

A császár úgy tett, mintha nem hallotta volna Wesselényi szavait, és folytatta a cercle-t. Wesselényi azonban körbejárta a termet, és elmondta – különösen ott, ahol magas tisztségviselők csoportjára talált –, hogy mi játszódott le. Wesselényi egyáltalán nem látszott lesújtottnak, barátai pedig éppoly kevésbé látszottak tőle elpártolni, hogy az illetékesek nyilván felismerték: a jelenet eltévesztette célját. A másnapi nagy koronázási ebédén – amelyen a szertartásrend szerint a király nem vesz részt, hanem a kancellár helyettesíti – Wesselényi báró kissé késve jelent meg, s azt hitte, hogy csak az asztalvégi helyek egyike szabad. A birodalmi kancellár azonban eléje ment, és önmagával szemben jelölt ki számára helyet az asztal kiemelt középrészén, mi több, a lakoma során poharát az ő egészségére ürítette, s általában úgy bánt vele, mint akinek kedvében kívánnak járni, s ki óhajtják tüntetni. A hízlegések azonban ugyanolyan csekély hatást gyakoroltak reá, mint a fenyegetések.

Erdélynek évente kétezer újoncot kellett állítania. Ezeket úgy szedték össze, hogy egyes városokba katonákat küldtek, akik éjnek idején behatoltak a lakóházakba, és az összeírás alá eső ifjakat lefoglalták, megkötözték és a helyőrségekbe hurcolták. Ennek sokan ellenálltak, másoknak sikerült magukat kiszabadítaniuk, de aztán – újabb erőszaktól vagy cselekedetük következményeitől tartva – nem mertek hazatérni. Ezért később, hogy a kétezres létszámot eleve biztosítsák, ötezret soroztak be, de még ez a többlet is legnagyobb részben elveszett a haza és a család számára, ahová ritkán merészkedtek visszatérni. Ez a barbár gyakorlat – amelyet a XIX. században, civilizált országban aligha tarthat bárki lehetségesnek – a folyamatok, kérvények, tiltakozások és kegyelmi döntések tengerét váltotta ki, de semmi konkrét intézkedést.

¹⁴Id. Wesselényi Miklós báró (1750–1809), politikus, erdélyi nagybirtokos, az egyik Haller gróffal viselt „magánháborúja” miatt az 1781–1789. években Kufsteinben raboskodott; 1791 után az erdélyi országgyűlési ellenzék egyik vezéralakja.

¹⁵VII. Ferdinánd spanyol király (1784–1833) eltörölte az 1812. évi alkotmányt, s az inkvizíció, valamint tömeges halálos ítéletek útján vérbe fojtotta a liberálisok mozgalmát.

¹⁶Dom Miguel portugál herceg és trónkövetelő (1802–1866). 1821-ben a braziliai számkivetésből hazaérkezve politikai pártot szervezett, s a katonaság és a papság segítségével az alkotmányos rendszer megdöntésére tört. 1824-ben államcsínyt hajtott végre, s nemcsak minisztereit, de atyját, a királyt is letartóztatta. Kísérlete mégis megbukott. Később mint braziliai császár olyan zsarnoki uralmat vezetett be, hogy vissza kellett térnie Portugáliába, de itt sem tagadta meg magát, s kénytelen volt hátralévő éveit bécsi számkivetésben leélni.

Wesselényi végül is hatásosabb módszerhez folyamodott a cél érdekében. Birtokai ispánjainak és a mezővárosok bíráinak kiadta az utasítást, hogy nyomban tájékoztassák, mielőtt megérkezik a parancs az újabb hajtóvadászatra. Amikor az megérkezett, megtiltotta alárendeltjeinek, hogy teljesítsék a parancsot, hogy akár csak egyetlen rekrutát is kiszolgáltassanak, vagy hogy a katonák segítségével legyenek a parasztházakban lejátszódó újoncfogdosásokban. Így ez az újoncszedési módszer nem valósulhatott meg; a példát ugyanis más földesurak is követték, s az egész sorozási rendszert be kellett szüntetni. A hatóságok iránta táplált gyűlölete csak fokozódott, és egyik birtokára egy osztag gyalogost küldtek két ágyúval, hogy letartóztassák. Időközben azonban észhez tértek, és a kirendelt csapatokat visszavonták. A tervezett letartóztatás híre azonban Wesselényi közel hetven éves édesanyjának tudomására jutott, akit a fiáért érzett aggodalom a sírba döntött.

Az 1834. évi kolozsvári országgyűlésen (ugyanis sem Erdélyben, sem Magyarországon nem az igazi fővárosban tartják ezeket) fellángolt a rendek ellenzékiisége – és a kormánynak nem kevésbé határozott ellenszégülése a rendek által előterjesztett minden szabadelvű és nemzeti javaslattal szemben. Többek között megtiltották az ülések jegyzőkönyveinek kinyomtatását. Wesselényi erre beszerzett egy sokszorosításra alkalmas litográfiai készüléket, melynek kezelését begyakorolta, majd kinyomtatta a legjelentősebb jegyzőkönyveket. Mire a munkával elkészült, azt – a géppel együtt – az országgyűlésnek adományozta. Az országgyűlést nemsokára feloszlatták, főleg azért, mert elvetette az ítélőmesterek és a kormányzat által javasolt eskümintát; ez ugyanis előírta volna a tanácskozások lefolyásának titokban tartását. Az országban felfüggesztették az alkotmányt; Ferdinánd főherceget, a modenai herceg testvérét küldték oda diktatori hatalommal felruházva, és több erőszakos intézkedést hoztak, közöttük bírósági eljárás indítását Wesselényi báró ellen. Ferenc császárral el tudták hitetni, hogy Wesselényi összehesztelt József főherceggel, Magyarország nádorával – aki ellen a császár régóta titkos bizalmatlansággal viseltetett –, hogy Magyarországot és Erdélyt szakítsák el Ausztriától, a főherceget kiáltás ki magyar királlyá, Wesselényi pedig legyen Magyarország nádora és Erdély fejedelme. Ebben a mesében nyoma sem akadt a bizonyítékoknak, de mégis hatást gyakorolt a gyenge uralkodóra. Elhatározták, hogy minden eszközzel megszabadulnak a rettegett ellenféltől. Mindjárt a sorozással kapcsolatban tanúsított magatartása után a királyi ügyész parancsot kapott az ellene megindítandó eljárásra. Ekkor Wesselényi azt követelte, hogy közöljék vele, mely törvény alapján kívánnak ellene eljárást indítani. Mivel ilyenre nem tudtak hivatkozni, az eljárásból nem lett semmi, de Ferdinánd herceg Erdélybe érkezése után megszűntek ezek a megfontolások. Az állhatatos ügyészt elmozdították, és másikat, hajlékonyabbat tettek a helyére. A per megkezdődött. Wesselényi ekkor Magyarországon tartózkodott, és az idéző végzést egyik jószágigazgatójának kézbesítették, aki sietett azt urával közölni. A per kezdetét 1835. április 17-ére halasztották. Az idézést a vádlott budai betegágyához április 17-én kézbesítették. Így a tárgyaláson kettős okból nem tudott megjelenni, mindazonáltal távollétében – in contumaciam – elítélték, és pedig a következő vádpontok alapján: jegyzőkönyveket sokszorosított, akadályozta az újoncsorozást, házasságon kívül született gyermekeit felneveltette, és tizenhét évvel korábban megvert egy személyt. Az ügyész e vádpontok alapján azt követelte, hogy Wesselényit sújtsák szabadságvesztés-büntetéssel, és részesítsék *testi* fenytékben. Különös módon az ítélet ebben is eleget tett az ügyész vádindítványának. Az 1837. évi országgyűlésen a rendek fel kívánták vetni ennek a törvénytelen ítéletnek az ügyét, de mivel ekkor a kormány hajlandóságot mutatott néhány nemzeti követelés teljesítésére, a mérsékelték azt a tanácsot adták: ne tegyék kockára a köz érdekét egyetlen személyért. Ugyanis Wesselényi sérelmét más módon kívánták rendezni, és végül is ez az óvatos álláspont kerekedett felül. Az ellenzék azt is elérte, hogy Ferdinánd főherceget nem választották meg kormányzónak, pedig igen vágyakozott erre a méltóságra.

Ugyanakkor, amikor Wesselényi ellen Erdélyben megindult a per, Magyarországon is hasonló perbe fogták, az 1832–1836. közötti országgyűlés kellős közepén. Wesselényi itt is keresztezte a kormány célkitűzéseit, és ezzel magára vonta annak haragját. Az osztrák monarchia a kontinentális háború idején néhány év leforgása alatt két ízben ment csődbe. Az egyik csőd miatt bankjegyekben vállalt kötelezettségeit a névérték húsz százalékában, a másik csőd miatt az új névérték negyven százalékában állapították meg, úgyhogy az eredeti bankcédulák jelenleg a névérték nyolc százalékát érik. Az adók azonban a régi névértéken maradtak. Váratlanul olyan rendelkezést adtak ki, hogy az adókat konvenciók értelmében kell fizetni, ami azokat egyszerre több mint tizenkétszeresére emelte volna. Ezzel már sokan szembeszegültek, a legtevékenyebben Wesselényi, aki a rendelet végrehajthatat-

lanságát bizonyította, arra hivatkozva, hogy az meghaladja az adózók fizetőképességét. Végül is a dolgot tévedésnek kellett minősíteni, amely „atyai szívünknek különösen nagy gondot okozott”.

A kormány kiadott egy Urbáriumot is, mely a földesurak és a parasztok kölcsönös kötelességeit és jogait szabályozta. Ez jelentős kedvezményekhez juttatta volna a parasztságot. Ezt az országgyűlésen önkényes intézkedésnek nyilvánították, a hatályos törvények hatályon kívül helyezésének, amire a király csak a rendekkel közösen jogosult. A rendek egyáltalán nem ellenezték a parasztok helyzetének javítását, csak azt kívánták, hogy az törvényesen menjen végbe – vagyis az erre jogosult törvényhozó szervek határozata alapján. Természetesen akadtak követek, akik támogatták az intézkedést. Ezért aztán az ügy tárgyalását elnapolták, és véleményezés végett visszaküldték a vármegyékhez. Ezek más és más módon ítélték meg a kérdést. Szatmár vármegyét, amely mindenkor a liberálisok táborába tartozott, és az ellenzékkel szavazott, a két alispán – Kende és Uray¹⁷ – erősen megoldozta: saját költségükön nagyszámú bocskoros nemeset küldtek a megyegyűlésre, hogy ezek az ő utasításuk szerint voksoljanak. Ide utazott Wesselényi báró is, és éppen akkor emelkedett szólásra, amikor a megyei közgyűlés már meg akarta hozni döntését. A bocskorosok kiáltozása, lármája miatt a báró sokáig nem jutott szóhoz. De amikor végre szóhoz jutott, kimutatta a kormány eljárásának igazi lényegét. Vagyis azt, hogy a kormány csak színleg fogja a parasztok pártját, hogy ily módon a nemességre uszítsa őket, és zűrzavart kelthessen, amelyet aztán fegyveresen fojthat el, utána pedig az országot a győztes jogán kormányozza. Ezt minden figyelmes hazafi már régóta sejtette, de most – úgymond – a kormány végre ledobta magáról az álarcot, és céljai felől nem lehet semmi kétség.

Ez a beszéd, mely országos szenzációt keltett, az ellenzék javára módosította a tétovázók és a tanácsalankodók álláspontját, ugyanakkor azonban lehetőséget adott Wesselényi ellenségeinek arra, hogy személyében támadják meg. Uray alispán felségsértéssel vádolta meg, és néhány párthíve Wesselényi nyombani vád alá helyezését követelte a király ellen tett becsmérítő kijelentései miatt. A többség ugyan elvetette a javaslatot, de a tervet nem adták fel. A királyi ügyigazgató hazaárulás címen hamarosan vádat emelt a bátor szónok ellen. Az országgyűlés ezt a szólásjog szabadsága elleni merényletnek fogta fel. Hazaárulást csak cselekedetekkel lehet elkövetni, de nem szavakkal – mondták –, és Bars vármegye követe, Balogh János¹⁸ kijelentette: bár nem ismeri a Wesselényi báró által mondottak szóhangzatát, de annyira meg van győződve azok hazafias és az igazságnak megfelelő tartalmáról, hogy nem habozik azt a sajátjának tekinteni. Ennek az lett a következménye, hogy Balogh ellen hasonló keresetet nyújtottak be. Társkövete ugyanabból a vármegyéből, Tarnóczy Kázmér¹⁹ nyilatkozata nem sokban különbözött ettől, de egy királyi leirat formájában kiadott dorgálással megúsza a dolgot. A rendek ezeket az intézkedéseket úgy fogták fel, mint a kormány által az országgyűlés valamennyi tagja számára biztosított szólásszabadság és személyes szabadság újabb megsértését. Ekkor a Balogh ellen indított keresetet visszavonták. Ami Wesselényit illeti, némileg haboztak, hogy rászánják-e magukat a nyílt fellépésre. Mint mágnást nem lehetett a felső tábla hozzájárulása nélkül vád alá helyezni az országgyűlés tartama alatt. S bár az országgyűlést 1836. május 3-án berekesztették, és ő maga ismételtlen emlékeztetett vád alá helyeztetésére, mégis 1839-ig elhúzták perének megkezdését. Ebben az évben kellett volna ugyanis összeülnie az országgyűlésnek, s ettől távol akarták tartani. Ezért siettek a per megkezdésével. A korona ügyésze azzal vádolta, hogy Wesselényi azt állította, miszerint a kormány a parasztok vérét szívja, hogy ezáltal a nemesek elleni felkelésre bírja őket. Vádját öt tanúval kívánta bizonyítani. A vádlott védekezésében előadta, hogy a vád által neki tulajdonított kijelentés zagyvaság, illet ő soha ki nem ejtett a száján, és felajánlotta, hogy ötven tanút

¹⁷ Kende Zsigmond (1794–1865), Szatmár megye első alispánja 1832–1841 között és követe az 1839–1840. és 1847–1848. évi országgyűlésen. – Uray Bálint (1797–1872), 1864 óta báró, Szatmár megye alispánja és országgyűlési követe, a szabadságharc bukása után cs. kir. főispán és főtörvényszéki elnök. – Egyébként Szatmár megyében többfelé 1832-ben és 1834-ben polgárháborúra emlékeztető viszonyok uralkodtak az adózás, ill. nem adózás kérdésében kiéleződött ellentétek miatt.

¹⁸ Balogh János, ifj. (1796–1872), ellenzéki politikus, Bars megye alispánja és követe az 1832–1836. évi országgyűlésen.

¹⁹ Tarnóczy Kázmér (1804–1884), a nemesi ellenzék jobbszárnyához tartozó politikus, Bars megye főjegyzője és követe az 1832–1836. évi országgyűlésen. 1840–1861 között a Lánchíd-társaság titkára.

állít a vád hazug voltának igazolására. A bíróság azonban ezt nem vette figyelembe, és háromévi börtönbüntetéssel sújtotta. Az ítélet eleve törvénytelen volt, hiszen felségsértés a magyar jog szerint csakis halállal büntethető; ilyet azonban nem mertek és nem is akartak kimondani. Az ítélet kihirdetése után a bíróság megkereste Magyarország főhadparancsnokát, báró Lederert,²⁰ aki ugyan osztrák születésű volt, de általános tiszteletnek örvendett (ennek jeléül az országgyűlés honfűsította), hogy rendeljen ki egy szakasz katonát az elítélt börtönbe szállítása végett. Lederer erre azt válaszolta: elégé ismeri ahhoz a bárót, hogy ismerje annak törvénytiszteletét s tudja, hogy az magától is megjelenik, ha hívják. Csak ha minden várakozás ellenére vonakodnék ettől, jöhet szóba a kényszerítés.

Wesselényi báró három hónapot töltött börtönben, a budai citadellában. Már régóta szembaj kínozták, mely azzal fenyegette, hogy elveszti látását. Hiába kérte a legkiválóbb orvosok segítségét; az egyetlen még ki nem próbált gyógyeljárás a vízgyógykúra volt. Ezért azt kérvényezte, hogy e célból Gräfenbergbe utazhassék, amibe szívesen belegyeztek, hiszen ilyképpen teljesen elszigetelheték Magyarországtól, ahol jelenléte még fogolyként is félelmet és gyanakvást ébresztett ellenségeiben. Tehát őrizet alatt Gräfenbergbe vitték, ahol ugyan személyes szabadságot élvezett, de rendőri felügyelet alatt állt. Az 1839. évi országgyűlésen az ő, valamint a többi ún. államellenes büntetett ügyét széles körű vitákön tárgyalták. Ezeknek a kormány akként vetett véget, hogy közkegyelmet hirdetett; így ugyanis megelőzhette a rendek részéről várható megalázó döntést eljárásuk törvénytelen voltáról. Jómagam Gräfenbergben megismerkedhettem a szabadság e nemes mártírával, akinek pere annyira hasonlított egy másik perhez, amelyen én voltam a vádlottja.²¹ Szembetűnően nem ez az egyetlen analógia, amely az ő hazája és az én hazám között fennáll. Ő azonban kevésbé volt szerencsés nálam, mert ellene két ítéletet hoztak, s ezek közül csak az egyiket helyezték hatályon kívül. Erdélyben nem forogtak fenn olyan sürgető okok a közkegyelem kibocsátására, mint – a kormány szerint – Magyarországon, ezért Wesselényi nem térhetett vissza szűkebb hazájába, de Magyarországra 1840 augusztusában igen. Szeptember első napjaiban érkezett Pestre, ahol általános ünneplés fogadta. A gőzhajó, amelyen érkezett, valamilyen oknál fogva négy órát késett, és csak este tíz órakor kötött ki. A tömeg azonban ennek ellenére türelmesen várakozott, és sokezen kísérték fáklyásmenetben lakására. Szerenádokkal, díszlakomákkal és az ünneplés egyéb megnyilvánulásaival tüntették ki fővárosi látogatója alkalmával; a város sok-sok lakosa megmentőjét köszönthette személyében.

Most vessünk gyors pillantást a többi államellenes bűnperre. Az országgyűlés berekesztése után több személy – különösbbe a fiatalok sorából – ellen emeltek ilyen vádat. Így Lovassy Lászlót és Ferencet, Tormássy Jánost és Lapsánszky Antalt²² éjnek idején lakásukról hurcolták el. Papírjaikat lepecsételték, őket pedig börtönbe vetették. Hazaárulással és felségsértéssel vádolták őket. Az 1836. évi pozsonyi országgyűlés alatt állítólag titkos társaságot alapítottak, a „Kaszinó” színtelen neve alatt. Ebben a vádhatóság szerint nemcsak a király személyét gyalázták, hanem nagyszámú bűnös javaslatot is kidolgoztak, így nem kevesebbet, mint Magyarország elszakítását Ausztriától az ún. Pragmatica Sanctio eltörlése révén; ez ugyanis kiterjesztette a trónörökösödést VI. Károly nőági leszármazóira. Főleg Lovassy Lászlót vádolták, és pedig azzal, hogy ő volt a társaság megalapítója s leglelkesebb tagja, hogy a per során tiszteletlenül viselkedett a Királyi Tábla, vagyis a felsőbíróság előtt és megbánás helyett nyíltan republikánusnak vallotta magát stb. A vádlottak élhettek szabad védőválasztási jogukkal, de ezeknek az ügyvédeknek esküvel kellett volna kötelezniük magukat arra, hogy a per lefolyásáról senkit sem tájékoztatnak, még a vádlottak szüleit sem. Ezeket a feltételeket egyetlen ügyvéd sem fogadta el, ezért az ún. „szegényeket pártfogó” ügyvédek kellett kirendelni, akik az engedelmisséget nem tagadhatták meg. Az egész pert akkora titokzatosság vette körül, hogy az egy évig tartó tárgyalásokon még a bíróság jurátusai sem jelenhettek meg. Az ítélet Lovassy Lászlót tizesztendei börtönnel sújtotta; a viszonylag enyhe ítéletet a fiatalsága iránt érzett szánalom diktálta. Testvérét,

²⁰ Lederer Ignác Lajos br. (1769–1849), osztrák tábornagy, titkos tanácsos. 1840-ben valóban honfűsítették, de népszerűségét 1848-ban – amikor megtagadta a nemzetőrség felfegyverzését – teljesen elvesztette. Szökésszerűen távozott Bécsbe, ahol egy évvel később meghalt.

²¹ Mint az a Lindeberggről mondottakból kitűnik, a két politikai per valóban sok közös jegyet viselt.

²² A szóban forgó per részletes feldolgozását I. RÉDEI J.: *Magyar tragédia száz év előtt*. Bp. 1938.

Ferencet bizonyítékok hiányában felmentették. Tormássy – akiről azt beszélték, hogy némi bűnbánatot mutatott – másfél évi börtönnel megúszta. Lapsánszky ítélete eredetileg nyolcévi börtönrre szőlt, de ezt a Hétszemélyes Tábla (vagyis a legfelsőbb bíróság) tíz évre emelte fel.

Ez az ítélet a vártól merőben eltérő hatást váltott ki. Az ellenzékét, ahelyett, hogy megrémült és lecsendesedett volna, még nagyobb aktivitásra buzdította. Több vármegye tiltakozott és hevesen bírálta a pert, amelyet törvénytelennek minősítettek. Küldöttségek utaztak Bécsbe, hogy mindezt a magyar király tudomására hozzák, de Pálffy²³ birodalmi kancellár megátolta, hogy audienciában részesülhessenek. Bars vármegye a nádort kérte fel, hogy közvetítsen a nemzet és a király között. A nádor-főherceg erre magától értetődően azt a választ adta, hogy Bars vármegye csak a saját véleményét, nem pedig az egész nemzetét képviseli, s ilyképpen nem tehet eleget egyetlen vármegye kérésének.

Ez idő tájt kezdte Kossuth Lajos, az „Országgyűlési Tudósítások” szerkesztője kiadni a „Törvényhatósági tudósítások”-at, melyben ismertette az egyes vármegyékben lefolyt legjelentősebb vitákat. Mivel ilyen lap kinyomtatása tilalom alatt állt, ahhoz a megoldáshoz folyamodtak, hogy a tudósításokat kézzel írták. Az ilyen eljárás költségessége ellenére a nagy kereslet következtében ötven másolót kellett a leírás munkájával foglalkoztatni. Ennek az orgánumnak hatalmas befolyása a kormányt félelemmel töltötte el, és rossz szemmel nézte annak növekvő népszerűségét, s felszólította a lap szerkesztőjét kiadványának beszüntetésére. Kossuth erre ügyet sem vetett. Amikor a nádortól azonos értelmű írásbeli parancsot kapott, mely a király akaratára hivatkozott, Kossuth látni akarta azt a királyi utasítást, amelyre egy ilyen törvényes és ártatlan vállalkozás betiltását alapozták. Miután ilyet nem tudtak felmutatni, azt válaszolta, hogy a lapot nem óhajtja beszüntetni. Ekkor már nem kevesebb, mint harminckét vármegye rendelte őt ki levelezőjévé. A lap így voltaképpen nem volt más közönséges, teljesen a hatóságok hatáskörén kívül eső levélváltásnál. Minden megszorítás a polgári szabadságjog megsértésének minősült volna. Azonban ezeket a szempontokat figyelmen kívül hagyva Kossuthot letartóztatták, s ezzel egyidejűleg az újság megszűnt. Perbe fogták, hűtlenséggel vádolták. Azt rótták fel ellene, hogy a kormány elleni megnyilvánulásokat felnagyította, ahelyett, hogy csökkentette volna, figyelmen kívül hagyta a bűnös tevékenységének betiltására irányuló parancsokat stb. Bűnösségét az ítélet szerint kizárólag az enyhítette, hogy családja eltartására egyéb jövedelmi forrással nem rendelkezett s így ennek figyelembevételével csupán háromévi börtönrre ítélték, amit azonban a Hétszemélyes Tábla négy évre emelt fel, a vizsgálati fogság, illetve a per kétesztendő tartama alatti bebörtönöztetés idejének be nem tudásával. Az ítéletet nem sokkal az 1839. évi országgyűlés megnyitása előtt hirdették ki. Fogva tartása még egy évig tartott, az előbb már említett amnesztia kihirdetéséig; ekkor mind ő, mind szerencsétlen rabtársai visszanyerték szabadságukat. Fogsága alatt oly szigorúan őrizték, hogy még legközelebbi hozzátartozóit sem láthatta, még kevésbé beszélhetett velük. Atyja meghalt, s özvegyét, valamint leányát szűkös körülmények között hagyta. A fiú sorsa akkora részvétet ébresztett, jelleme és tehetsége pedig oly nagy tiszteletet keltett, hogy amikor édesanyja és húga javára néhány közeli barátja gyűjtést rendezett, ez oly sikerrel járt, hogy biztosította jövőjüket. Mindez csak újabb bizonyítéka annak, hogy a magyarok hazafisága nemcsak frázisokban és deklamációkban nyilvánul meg.

Arra már utaltam, hogy a Wesselényi ellen emelt vád a földesurak és parasztnak viszonyát rendezni kívánó kormányrendelettel állt kapcsolatban. Wesselényi igazát – mely szerint a kormánynak valójában nem állt szándékában a nép helyzetének javítása – szemléletesen megmutatta a legutóbbi két országgyűlési ciklus ülésein tanúsított kormánypolitika egész irányzata. A nemesség az utóbbi időkben eljutott annak felismeréséhez, hogy az általános helyzet megjavításának egyetlen módja, ha a többi népréteget saját színvonalára emeli, és kész volt lemondani azokról a jogokról, amelyek értelemszerűen ellentétben álltak a polgári renddel és törvénnyel. Ehhez képest törvényjavaslatot terjesztettek elő, mely szerint a nemesség bíraskodási joga megszűnne parasztjai felett, s az ilyen ügyek a közönséges bíróságok hatáskörébe tartoznának. A kormány ezt csak nagy nehezen volt hajlandó elfogadni. Ám még ennél is tovább mentek, s azt követelték, hogy a paraszt is megválthassa magát minden személyes

²³Pálffy Fidéi gr. (1788–1864), tárnokmester, majd főkancellár. Mint szélsőségesen konzervatív politikus, ilyen kíméletlen intézkedésekkel akarta meghátrálásra kényszeríteni a magyar reformista ellenzékét.

jellegű és természetbeni szolgáltatás alól – vagyis hogy az általa megművelt földet szabadon birtokolhassa. Az 1836. évi országgyűlésen a kormány ehhez nem volt hajlandó hozzájárulni, csak 1839-ben, a rendek erőyes és ismételt sürgetésére. Azok az intézkedések, amelyeket a rendek a nép ismeretei gyarapításának s elemi oktatásának előmozdítására javasoltak, nem nyerték meg a kormány tetszését, minek következtében a lakosság túlnyomóan katolikus részének műveltségi foka igen alacsony. A jóval kisebb lélekszámú protestánsok a gyűlekezetek jóvoltából valamivel többet tettek e cél érdekében.

Magyarországon azt a gyakorlatot követték, hogy a katonaságot vidéki birtokokon kvártélyozták be, ahol ellátásukról a házigazdáknak kellett gondoskodniuk. Egy henyélő katonasereg hosszú vendégeskedésében rejlő nyomasztó és morálisan elvetendő állapot mindenki előtt nyilvánvaló. Ezért az országgyűlés felajánlotta, hogy kaszárnákat építtet, s évi egymillió forintot szavaz meg az egyéb fenntartási és beszállásolási költségekre. Ezt a kormány elutasította, és azt javasolta, hogy helyett osszák fel a vármegyék között azokat a természetbeni juttatásokat, amelyeket most a házigazdák viselnek. Ez a kormányjavaslat megvalósíthatatlan, és csak azt bizonyítja, hogy nem hajlandók a rendek kívánságának eleget tenni.

Az országgyűlésen a kormány javaslatot tett katonai akadémia felállítására. A rendek ezt örömmel fogadták, és megszavazták a szükséges összeget. Erre kinevezték az akadémia kormányzóját s a többi hivatalnokot, anélkül azonban, hogy az akadémának egyetlen tanulója vagy egyetlen helyisége lett volna. Nagy sokára belefogtak egy kis ház építésébe az osztrák határ közelségében. 1834-ben a rendek rámutattak ennek célszerűtlenségére, és követelték az akadémia Pestre helyezését. Ehhez a kormány hozzájárult, s önkéntes adakozásból a fővárosban egy nagy épületet emeltek. Az intézmény most végre-valahára megkezdhetné volna munkáját. De amikor a rendek azt követelték, hogy az oktatás nyelve a magyar legyen, a kormány azt a választ adta, hogy ennek meghatározása az ő jogkörébe tartozik. S mivel a hadseregben németül hangzanak el a vezényszavak, ezért a tanításnak is német nyelven kell folynia. Emiatt aztán az egész terv kútba esett. A nagy épület azonban mégis szolgált valamire; ugyanis az 1838. évi árvíz idején ide lehetett bekvártélyozni a fedél nélkül maradt szegény családokat.

Ezek a tények megközelítő fogalmat adhatnak a követek és a kormány viszonyáról, az egész szellemről. A folyamatos feszültség következtében kialakult az állandó ellenzék, s bármily javaslat érkezett a kormány részéről, ez eleve felkeltette a nagy többségnek, a nemzet javának a bizalmatlanságát.

En szeptember elsején indultam Bécsből gőzhajóval Pestre. Ez az út a hosszú nyári napokon egy nap alatt megtehető a Dunán, de mivel a nappalok ekkorra már megrövidültek, ehhez másfél nap kellett. A hajó éjszaka is folytathatta volna útját, ezzel sok időt megtakarítva, ám az előírásokat és szabályait a többi kormányhoz hasonlóan kedvelő osztrák kormány megtiltotta, hogy éjnek idején utasok lehessenek a hajó fedélzetén. Ezért az éjszakát Pozsonyban kellett töltenünk, ahová alig háromórás utazás után érkezünk meg. Pozsony tisztára német város, és nem ad igazi fogalmat Magyarországról. Ott minden osztrák, s az egész város Ausztriának köszönheti jólétét, miután a kormány kényelmének érdekében ide helyezték az országgyűlést, holott annak a fővárosban volna a helye.

Másnap kora reggel folytattuk utunkat. Olykor a Duna kiszélesedik, és tekintélyes méreteket ölt, valóban kiérdemelve a neki juttatott „felséges” jelzést. Vize azonban ritkán átlátszó, és az alacsonyan fekvő partok kevés helyen nyújtanak szép látványt. Néha mégis akad egy-egy romantikus tájrészlet, erdő borította magaslatokkal, melyeket romba dőlt lovagvárak koronáznak a régi jó ököljog-időkre emlékeztetve. Néhány gőzhajóval is találkoztunk, melyek hatalmas gépeik erejével győzedelmesen törnek utat maguknak a haladásukat nehezítő, egyes helyeken eléggé erős hullámok ellenében. Ezek a hajók messze maguk mögött hagyták a teherszállító bárkákat, amelyeket húsz, harminc vagy negyven ló vontatott keservesen ár ellen, és amelyeknek négyszer annyi időre volt szükségük az út megtételére, mint a gőzhajóknak. Este hat óra körül érkezünk meg Pestre.

Aki olvasta annak a borzalmas árvíznek a leírását, amely 1838 márciusában sújtotta ezt a várost, melynek során annak egynegyed része teljesen romba dőlt, egy még nagyobb része súlyos kárt szenvedett s mindössze nem egészen egynegyede vészelt át épen, az okkal várhatja, hogy e katasztrófa látható nyomaival találkozik. Ám mégsem ez a helyzet. Romok és törmelékhegyek helyett paloták sora tárul elénk, amelyek éppolyan pompásak, mint amilyen ízlésesek. Új utcák és terek épültek, s csak egyetlen helyen tűnik fel a hullámok által fellazított s azok elvonultával ottmaradt földtömeg, de ezt csak azért hagyták meg, hogy magának az ellenségnek művét használják fel az ellene való védekezésre.

De az is lehet, hogy egy felmagasított promenádút akarnak rajta létesíteni. A megsérült épületekben kijavították az árvíz okozta rongálásokat, és csak egy templom márványoszlopainak megfakult fényén fedeztettem fel annak némi nyomait. Az árvíz egyébként nem félemlítette meg a lakosságot, inkább további betelepülésekre serkentett; azóta ugyanis a város lakossága csaknem negyedrésszel gyarapodott. A jelenlegi Magyarország jellemző vonásai Pesten figyelhetők meg: a friss, erőteljes, gondtalan fiatalság megnyilvánulásai. A váratlanul lesújtó balsors nem törte meg a kedélyeket, hanem szinte arra készítetett, hogy dacoljanak vele; meg akarták mutatni, hogy nem képes rést ütni szilárd elszántságon, és ezért siettek egy új, az előzőnél sokkal pompásabb várost felépíteni a balsors színhelyén, még mielőtt arra is gondoltak volna, hogy ezt az új alkotást miként védjék meg ellene. Nem építettek gátakat az árvíz ellen, amely bármelyik esztendőben visszatérhet, hanem dacosan az előbbinél is gazdagabb zsákmányt kínáltak számára. Palotákat emeltek, azokat be is rendezték, fel is ékesítették – de nem kövezték ki az utcákat, s nem gondoskodtak megfelelő rakpartokról. A kultúra és az elmaradottság még kéz a kézben jár anélkül, hogy bármelyikük is zavarónak érezné a másik társaságát.

Hogy egy stockholmi ember némi fogalmat alkothasson a két városról, Pestről és Ofenről (magyarul: Buda), amelyek voltaképpen egy várost alkotnak, bár mindegyike külön közigazgatással rendelkezik, elég, ha odaáll a Munkbrobrygganra,²⁴ és tekintetét a közvetlenül átellenes Skinnarvikenre²⁵ szegezi. Az alacsonyan fekvő Munkbro környéke, ahol a tetőző tavaszi áradás néha jó néhány helységet elborít, és a magasan fekvő Södermalm²⁶ egymás fölött emelkedő épületeivel a zölddel borított domboldalon meglehetősen érzékelhető képet ad a magyar fővárosról. A víz szélessége is nagyjából azonos, kivéve azt, hogy a víz Stockholmban tisztább, és a Riddarefjärden²⁷ körül tükre szélesebbnek tűnik. Azonban a svéd főváros a hatvanadik, a magyar pedig a negyvenhatodik szélességi fokon fekszik! Ez jó néhány szempontból lényeges különbséget jelent. Egyetlen Pestre vetett pillantás elárulja, hogy itt déli városban jár az ember, amely ugyanakkor félig keleti is. Minden ház ablakain zsalugáterek láthatók, de nem az ablakon belül, mint nálunk, hanem a falba erősítve, kívül, és az egész ablakot eltakarva védik a nap sugaraitól. Budán nagy szőlőkerteket látni: ezeknek a nádor a tulajdonosa, de a környező magaslatokon is több ilyen ötlük szembe. A parton a piaci kofák mellett görögdinnyehegyek emelkednek, miként nálunk ősszel Munkbro körül a káposztapiramisok. A sok-sok kávéházban a rengeteg vendég az árnyas ponyvatetők alatt gyűlik össze; a fagyaltot akkora mennyiségben szolgálják fel, mint nálunk a puncsot és a bischoffot.²⁸ Egy magyar megkérdezte tőlem: hány fagyaltot fogyasztok naponta, s hozzátette: fagyalt nélkül nem is lehet élni. Pedig már szeptember 3-át írunk. A fagyaltok sokfélesége, elkészítésük művészete lényegesen nagyobb, mint északon. Ebben a hangyabolyban eredeti típusokat lát az ember, széles karimájú kalapokkal, lobogó vászonnadrágokban, melyekből kényelmesen lehetne északi női szoknyákat készíteni, mezítláb vagy bocskorosan, és ehhez a nyári öltözkézhöz nemritkán a szőrével kifordított suba járul. Ezt nem veszik fel, csak hanyagul egyik vagy másik vállukra vetik, ízléstelennek nem mondható elrendezéssel. A napbarnított arcokat mindig bajusz díszíti, néha szakáll, teljes természet adta gazdagságában. Magyarország ugyanis a szakállviselet Kánaánja; alkalmasint ősidők óta a nemzeti jelleg tartozéka volt, és most, a nemzeti öntudat felvirágzásával szintén virágorát éli. Az egész ifjú, újjászületett Magyarország szakállt vagy legalábbis bajuszt visel, ami alól csak a bécsi iskolához tartozó egyik-másik arc jelent kivételt. Ez a férfias dísz nem illik rosszul a magyar paraszt subájához és dús ráncokban omló nadrágjához, de szembeötlő ellentétet alkot a modern kabáttal, a sállal és az egész európai viselettel. (A magyar nemzeti viseletet egyébként csak parádés kosztümként viselik bizonyos ünnepélyes alkalmakkor, s inkább fantáziaviselet, semmint szigorúan meghatározott színű és szabású ruha. Kizárólag a mágánások viselete a prémes mente, viszont általánosan hordott a magyar fejfedő, a kalpag. Kevesbé fontos, de sokan megtartották a lábszárhoz szorosan tapadó nadrágot és a rövid csizmát; a magyar hadseregnek még ma is ez a viselete. A huszármundér szinte kizárólag a szolgálsemélyzeté, és emlékszem arra, hogy

²⁴ Stockholmi kikötői partrész.

²⁵ A városba benyúló tengeröböl.

²⁶ Stockholm egyik városrésze.

²⁷ Sziget a város közepén.

²⁸ Vörös borból, keserűnarancsból és cukorból készült különleges puncs.

gróf Teleki elnök asztalánál a személyzet sorában láttam két embert, aki a főhercegi huszáruniformist viselte. Néhány fiatal egyetemi hallgató még a napi viseletben is a hosszú kabátot és kalpagot használja, oldalukon olykor karddal.

Valószínűleg a tiszteltre méltó szakáll nem lesz túl hosszú életű, és ugyanúgy, miként a kifinomult Európa ötven évvel ezelőtt úgy találta: elég művelt és okos lehet az ember anélkül, hogy púderezné a haját, ugyanúgy a magyarok is valószínűleg nemsokára rájönnek, hogy teljességgel szabadelvű, sőt akár republikánus is lehet az ember, még akkor is, ha borotválkozik, akár a felső ajka felett is.)

Bár Magyarország külsőleg visel még magán ázsiai és középkori nyomokat, belülről a legkomolyabb elhatározás fűti, hogy közeledjen a modern kultúrához. A hazafiasság nemes érzése időserűvé lett, de nem változékony divattá, hanem – ha szabad ezzel a hasonlattal élnem – hasznos vívmánnyá, amelyet mindenki igyekszik magáévá tenni s naponta tökéletesíteni. A fiatalabb nemzedék komolyan veszi az alapos tanulást és összeköti az erkölcsi értékeket a tisztességes viselkedéssel. Ékesen szólnak itt is, mert a lélek melege mindig szavakban kívánja kifejezni magát; de legalább ugyanolyan sok a cselekvés is. Nem hengegnek az elődök cselekedeteivel és nagyságával, és nem idézik fel elbizakodott önteltséggel a veszélyeket és nehézségeket; éppen ellenkezőleg, azt mérlegelik, miképpen állnak szemben velük, és alaposan megvizsgálják, hogy milyen akadályokat kell legyőzniük. Talán néha ezeket a veszélyeket nagyobbaknak s fenyegetőbbnek látják, mint amilyenek azok a valóságban, és megfigyelésem szerint inkább több higgadt megalkuvás tapasztalható, mint elhamarkodott győzelmi öröm. Az általánosítások néha elhamarkodottak és sokszor igazságtalanok. Mégis nehezemre esik, hogy ne tegyek olykor ilyen összehasonlításokat a magyarok és a lengyelek között; az előbbiek nyugodt, jóakarátú, nyílt, természetes és erőteljes viselkedése és az utóbbiak mesterkéltsége, külsőleg kifinomult, de belül nyers, szűk látókörű és megbízhatatlan magatartása között. Alkalmam volt látni ez utóbbiak hengegő és fellengző magatartását, ugyanis az orosz kormány megengedi nekik, hogy idegen országokba utazzanak, és így alkalmam volt megfigyelni, hogy ez a fenti jellemzés a lengyel nemzetnek olyan megnyilvánulása, amely nem a legelőnyösebb. Ezt a megjegyzést nem kockáztattam volna meg, ha egyedül az én nézetem volna. De mindenki, akinek alkalmam volt tapasztalatszerzésre, ugyanerre a nézetre jutott. Engem biztosítottak arról, hogy a különbség az alacsonyabb osztályok között ugyanolyan nagy. A magyar – nyers, de romlatlan. A lengyel – állati szenderegésbe, erkölcsi és anyagi tompaságba merül, az emberi méltóság minden tudata nélkül, és képtelen más élvezetre, mint a pálinkaivásra. Ez megmagyarázza, hogy Lengyelországban szemünk előtt mi történt, hogy miként tudott a hazafias láng olyan gyorsan fellobbanni és ugyanolyan gyorsan elenyészni. Csupán egy erényük van a lengyeleknek, amit barátoknak és ellenségnek el kell ismerni – és ez a bátorság. A lengyelek tudnak harcolni és meghalni a hazájukért, de nem tudnak érte élni. És éppen ez az, amit a magyar mindinkább igyekszik megtanulni. Nem gondol országa urai elleni véres háborúra, hanem inkább a hosszadalmasabb, nehezebb és mégis dicsőbb harcra a sötétség, az elmaradottság és a restség ellen. Ugyanis ezek az ellenségek minden nap támadják őt, de ezek fölött ő egyre több győzelmet arat, minél inkább érzi azok rohamát. Igyekszik tisztába jönni azzal a sokféle akadállyal, amely országa fejlődése előtt tornyosul: nem csupán Ausztria ellenséges magatartása és bizalmatlansága, hanem az egyes néptörzsek irigykedése, szűklátókörűsége és félreértett hazafisága. Talán sötétebbre is festik az árnyékokat, mint ahogy azok a valóságban festenek. A szlávok – horvátok, illírek stb. – semmiféle rokonszenven nem viseltetnek Ausztria iránt, és ha rokonszenveznek is Oroszországgal, azt nyíltan nem juttathatják kifejezésre, miként Oroszország nem bátoríthatja fel ezeket anélkül, hogy ez ne jelentene nyílt szakítást Ausztriával, ami pedig nagyon is meggondolandó lenne mind a két állam szempontjából. Így az uralkodó szimpátiák egyelőre szükségszerűen a titkos óhajtasok, álmok és számítások keretei között maradnak. Egyelőre a magyarok kitartanak e nemes és értelmes módszerük mellett, és ez az igazi politikai bölcsesség. Ez a szisztéma azonkívül az igazság és az emberszeretet rendszere, a gazdasági és szellemi kultúráé, a nevelés és a tanítás előmozdítása minden osztály részére, az ipar bátorítása, a gyűlekezés szabadsága, az egyes osztályok egymáshoz közeledése, minden érdek tiszteltetben tartása, a törvények javítása, a vallások és a nemzetiségek közötti egyenlőség. Ezek a nemzetiségek végül is nem maradhatnak vakok a magyarokkal való együttélésüknek mérhetetlenül nagyobb előnyeivel szemben. A magyarok egyenlőséget, politikai szabadságot, gazdasági fejlődést és jólétet kínálnak nekik, míg a szláv rokonaikkal való egyesülés esetén mindennek ellenkezője várna rájuk; ez utóbbi rendszerben a lengyel iskolák becsukása és a rájuk kényszerített eloroszosodás

fogalmat ad nekik arról, hogy mit várhatnak erről az oldalról. (Hogy a liberális eszmék – bármennyit tettek is azért, hogy elnyomják őket – mégis sok orosznak eszmevilágába behatoltak, arról mindenki meggyőződhet, akinek alkalma volt művelt oroszokkal megismerkedni, lehetőleg olyanokkal, akik nem álltak a kormány szolgálatában. Emlékszem többek között arra, hogy megismerkedtem egy ilyennel, aki úgy vélte, hogy nem kell kerülnie a társaságomat, sőt nyilvánosan minden alkalommal kereste azt, annak ellenére, hogy ama honfitársai közt, akik ennek tanúi voltak, néhány magas rangú katona is akadt. Ő önmagát kozmopolitának nevezte, tehát még orosz kozmopoliták is léteznek!) Pesten a protestáns németeknek, magyaroknak és szlávoknak van egy közös templomuk, ahol az istentiszteletet különböző nyelveken tartják, teljes békességben és megállapított különböző időpontokban – jómagam a német istentiszteleten vettem részt. Miért ne lehetne ezek között ugyanolyan politikai egyetértést létrehozni?

Pesti látogatásom alatt annyi jóindulattal és vendégszeretettel találkoztam, hogy azért nem is lehetek eléggé hálás. Ha az ember Svédországból Magyarországra utazik, tulajdonképpen leírta az európai civilizáció teljes átmérőjét és annak a másik végén kötött ki. Éppen ezért ugyanolyan meglepő, mint örömteli élmény, hogy itt az ember inkább otthon érzi magát, mint bárhol az előző utazásai során, hogy itten szinte úgy vélhetné az ember, újból megtalálja hazáját, barátait, régi ismerőseit és politikai szimpátiáit. Olyan volt, mintha egy idő után hazatértem volna, és mégis minden új volt, minden arc idegen, és környezetem anyanyelvéből éppúgy nem értettem egy betűt sem, miként ők az én nyelvemből. A gondolatok és eszmék cseréjét egy mindkettőnk részére idegen nyelven kellett lebonyolítani. De a vélemények, a gondolkozásmód, az óhajok és remények ugyanazok voltak. És mégiscsak ez az erkölcsi rokonság az, ami az embereket egymáshoz közelebb hozza, inkább, mint a vérrokonság, a szokások és a régi ismeretségek. Az a sok hasonlatosság, amely a svéd és a magyar politikai állapot között megtalálható és az a fejlődési folyamat, amelyben mindkét ország található, még inkább növelte a kölcsönös érdeklődést, amelyek a beszélgetéseink tartalmát képező közlésekben megnyilvánultak. Ha eltekintünk attól a távolságtól, amely a két államot elválasztja, szinte azt állíthatom, hogy kontinensünkön nem található két másik ország, amely politikai tekintetben annyi analógiát mutatna fel, mint Svédország és Magyarország – és amelyek között a közelebbi kapcsolat annyira kíváncsatos volna. Itt természetesen Dániát nem számítom bele, amelyet Svédország testvérének tekintek, és amellyel szerencsésen sikerült a testvéri kapcsolatokat újra helyreállítani. Remélem, hogy kezdetben, jövő tavasszal kereskedelmi kapcsolatokat lehetne Magyarországgal elkezdni, azáltal, hogy magyar borokat küldenének Svédországba. Ezek a borok – tűzők és erejük következtében – a legkimagaslóbbak közé tartoznak, ha egyáltalán van olyan, amelyik fel tudja venni velük a versenyt. És mégis nagyon kevesen tudnak mást ezekről a borokról, mint a „Tokaj” nevet. (Itt egy meglehetősen általános tévedést kell kijavítanom, ti. hogy a tokaji csupán egy hegyen terem, amely a királyé, aki aztán ezeket a nemes termékeket más királyoknak ajándékozza és olyan személyeknek, akiket különös megtisztelésben óhajt részesíteni. Igaz ugyan, hogy a tokaji szőlőhegy a királyé, de innen a tokaji bornak csupán kis része érkezik. Azonban itt vezették be azt a módszert, mely szerint leszedik azokat a bogyókat, amelyeket a nap melege már annyira megérett, hogy megrepedeznek, és belőlük egyfajta bort préselnek, amely olyan ízt és erőt kap, amely a később szüretelt bogyókban nem található. Az év első, így elkészített terméke arról a helyről kapta a nevét, ahol ezt a módszert feltalálták. Most azt állítják, hogy több más helyen is préselnek borokat, még hozzá jobbakat, mint ott. A tokajinak legalább tíz évig kell állnia ahhoz, hogy igazán beérjen. Ez a körülmény, valamint elkészítésének költségei drágává teszik és egy jó minőségű palack bor még a helyszínen sem kapható másfél birodalmi tallérnál kevesebért, ami nem csekélység.) Az ország azonban egész sor más fajtát is termel, erősebbet is és könnyebbet is, köztük a legelőkelőbbek az egri, a mènesi, – ezek mind kiválóak mind tartalmuk, mind azon tulajdonságuk következtében, hogy raktározhatók és minőségük az idő múlásával együtt tökéletesedik. A svéd termékek, különösen az acéltermékek Magyarországon kedvező piacra találhatnak, ahol most azzal foglalkoznak, hogy megkönnyítsék a közlekedést, csatornák, vasutak és utak segítségével. Ez utóbbiakat jelenleg a megyék tartják fenn, amelyek – mint előbb említettem – nagyszúlyú közigazgatási intézmények. Azokban a megyékben, amelyekben felvilágosodott szellem uralkodott, ez rányomta bélyegét a megye minden tevékenységére, ugyanúgy, miként a felvilágosodott szellem hiánya is észrevehető a megye minden nyilvános intézményén. Az utasember ezt különösen vidéki útjain tapasztalja. Egyes helyeken az utak egészen jók, más helyeken rosszak, egyes helyeken pedig egyáltalán nem is léteznek, így például különösen a Rába környékén; itt egyáltalán nem voltak

utak, és mindenki tetszése szerint arra hajtott, amerre akart. Magyarország belsejében még feltűnőbbé vált az utak elhanyagolt állapota.

Az a megtiszteltetés ért, hogy meghívtak a magyar tudományos akadémia üléseire, azonban rövid ott-tartózkodásom alatt csak egy ülésen tudtam részt venni. Egy lutheránus pap, akit Székácsnak²⁹ hívtak, emlékbeszédet tartott az Akadémiának egy elhunyt tagja, báró Prónay Sándor³⁰ felett. Én egy fiatal katolikus pap mellett ültem, akinek neve Horváth³¹ volt, aki dicsérte a beszédet, és annak végén nagy lelkesedéssel kiáltott a többiekkel „Elian”-t.³²

Feltűnt, hogy a különböző vallások tagjai milyen barátságosan beszélgettek egymással, és tájékoztattak arról, hogy a különböző vallások között a legjobb egyetértés uralkodik. Magyarországon nem helyeznek nagy súlyt a vallási nézetekre, és a legutóbbi országgyűlésen a vegyes házasságok tekintetében a protestánsok a katolikusok között igen lelkes védelmezőkre találtak. A beszéd végén hosszú vita indult, hogy a Nagydíjat az egyik pályázónak ítéljék-e oda, vagy osszák meg két személy között. Az első vélemény győzött és a díjat Fényes Eleknek³³ ítélték „Magyarország statisztikája” c. művéért. Ez a díj 200 dukátot tesz ki, amelyet egy ezüst serlegben nyújtanak át; mindezt Széchenyi gróf ajándékozta az Akadémiának avégből, hogy azzal minden évben a legjobb munkát jutalmazza. A vélemények ide-oda hullámzottak, a megnevezett munka és egy történelmi tanulmány között, amelyet egy Hetényi³⁴ nevű református vidéki lelkész írt Magyarország feudális alkotmányáról. A fent nevezett Horváth az előző évben is elnyerte ugyanezt a díjat; már nem emlékszem, melyik munkájáért. A színjátékokra kitézött díjat, 100 dukátot Szigligetinek³⁵ ítélték oda, akit egy zsidóval, Bloch Móriccal³⁶ együtt az Akadémia levelező tagjává választottak. Ez az Akadémia, amely zsidókat is tagjai közé választ, és színészeket is felvesz a tagjai közé, egyben Magyarország legmagasabb tisztségviselőit és legelőkelőbb mágnaeit is tagjai közé sorolhatta.

(Dunai gőzhajóutam során megismerkedtem az utasközönség egyik tagjával, éspedig egy Chorin Áron³⁷ nevű zsidó főrabbi, aki hetvenegynéhány éves volt; ismert irodalmár s filozófiai művek szerzője. Egyike azoknak, akik szorosan munkálkodtak az izraelita egyházi alkotmány reformján, és emiatt kezdetben a reformátorok szokásos sorsát kellett viselnie, ti. az üldöztetést és az eretnekké nyilvánítást. Még arról is szó volt, hogy megfosztják méltóságától és leborotválják a szakállát, ami nagy megzúgkodást okozt az ő állásában levő férfiu számára. Rendkívül tájékozott volt a legújabb európai politikai eseményekben, és valóban sokkal többet tudott a legutóbbi svédországi eseményekről, mint amennyit az ember egy erdélyi rabbitól elvárhatott volna. Az étkezés ideje alatt a fedélzeten maradt. Amikor ennek oka iránt érdeklődtem, azt válaszolta, hogy az ő vallása bizonyos diétát ír elő, amelyet ő a keresztények asztalánál nem tud megtartani. Erre megjegyeztem, hogy zsidó útítársaink együtt

²⁹ Székács József (1809–1876), püspök, költő, műfordító, lapszerkesztő, az MTA lev. tagja 1836 óta, tiszteleti tagja 1870 óta.

³⁰ Prónay Sándor br. (1760–1839), az MTA igazgatótanácsának tagja, őstörténész, a közjog művelője.

³¹ Horváth Mihály (1809–1878), később csanádi püspök, kiváló történész, az MTA lev. tagja 1839 óta, r. tagja 1841 óta.

³² = éljen.

³³ Fényes Elek (1807–1876), statisztikus, 1837 óta a MTA lev. tagja, hatalmas munkát fejtett ki Magyarország statisztikájának megalapításával. Művei forrásértékűek.

³⁴ Hetényi János (1786–1853), ref. lelkész, filozófiai író, 1836 óta az MTA lev. tagja, 1840 óta r. tagja. Külön „nemzeti filozófia” igényével lépett fel, művei bőségesen tartalmaznak haladó elemeket.

³⁵ Szigligeti Ede (1814–1878), drámaíró, színész, rendező, a magyar népszínmű megteremtője, 1840 óta az MTA lev. tagja.

³⁶ Ballagi (Bloch) Mór (1815–1891), ref. teológus, nyelvész, lapszerkesztő, szótáríró, az MTA-nak 1840-től lev. tagja, 1858-tól r. tagja.

³⁷ Chorin Áron (1766–1844), aradi főrabbi. 1803-ban megjelent művében már nyíltan reformernek vallotta magát. A Lindeberg említette egyházi bírósági ítélet 1805-ben Óbudán hangozott el, de azt a kormány hatályon kívül helyezte. Az emancipációs mozgalom egyik megindítója.

étkeznek a keresztény utasokkal, mire azt a választ kaptam, hogy ezeket ő mentette fel a törvény előírásai alól, ám önmagát nem kívánta felmenteni. Chorin rabbi azt óhajtotta, hogy ezt a korszerűtlen törvényt helyezték hatályon kívül, de ameddig az érvényes, addig elsősorban neki kell azt megtartania.

Ezenkívül Pesten is megismerkedtem egy fiatal izraelitával, aki a svéd nyelvet tanulta, amire őt Tegnér³⁸ alkotása csábította.)

A Tudományos Akadémia elnöke gróf Teleki³⁹ koronaőr, a magyar kormányzat harmadik személyisége, nagyrabecsült történész. A kancellár fia, az ifjú Eötvös báró⁴⁰ költőként vált ismertté; Magyarország leghíresebb regényírója, Jósika báró⁴¹ is a magyar főurak sorába tartozik. (Legutóbbi műve, A csehek Magyarországon, nagy sikert aratott és ezt, mint a fiatal, felvirágzó magyar irodalom terméke, mindenképpen meg is érdemli. De több más mágnás is, úgymint Jankovics,⁴² a műgyűjtő, gróf Széchenyi, báró Wesselényi stb. szintén tagja a Tudományos Akadémiának. Vagyis a tudás és rátermettséget tüntetik ki ezzel, nem pedig a betöltött pozíciót. A társadalmi állás és a vallás nem lehet oka semmi különbségtételnek.⁴³ Ennél erőteljesebben már nem is lehetne munkálkodni az arisztokratikus előjogok és a vallási türelmetlenség kiirtásán.) A pesti kaszinóban Széchenyi gróf bemutatott engem egy excellenciás úrnak, akinek nevére már nem emlékezem, de akiről azt mondták, hogy „egyike Magyarország legjelesebb hazafiainak”. Ez tehát itt olyan jogcím, amely öregbíti az ember becsületét. Vajon mit gondolnának számos más ország excellenciás urai, ha semmi más címét nem sorolnák fel, amikor egy idegennek bemutatják, és egyáltalán hány excellenciás úrnak lehetne ilyen titlust adni? – Miután itt Magyarország kiváló embereiről beszélek, meg kell említenem azt, aki talán a legjelesebb, legalábbis azt, akinek magasztalásában minden ember és minden párt osztozik: Deák Ferenc, Zala vármegye követe, Magyarország legkiválóbb jogtudósa és szónoka, gáncs és félelem nélküli lovag. Ő nem gazdag és így nem tudott jelentős összegekkel hozzájárulni hasznos intézmények alapításához, de hazájának olyan jótéteményt adott, amely a jövőben talán az összes többivel felér, amely annak újjászületésére közrehat, amennyiben kidolgozta az új magyar váltójogot, amelyen keresztül a hitelviszonyok ésszerű alapon rendezhetők, most pedig a polgári jogra dolgoz ki javaslatot. Az előbb nevezett munkájában Bezerédj István és Vághy Ferenc⁴⁴ segítették. Megnyerő, kedves modorával ugyanannyi győzelmet aratott, mint ékesszólásával. Igen gyakran, mikor a különböző pártok hosszú időn át harcoltak egymással s ellentétes véleményeikből egyik sem akart engedni, Deák volt az, aki kiegyeztette őket, s aki csodálatos tisztasággal és szabatossággal tudja egybehangolni 12–15 különböző szónok nézeteit, megcáfolja az egyiket, támogatja a másikat, módosítja a harmadikat és végül a gyűlés elé terjeszti a vita eredményét, melynek következtében az általa kidolgozott vélemény rendszerint győzedelmeskedik. Nagyon sajnálom, hogy nem volt alkalmam személyesen is megismerkedni ezzel a nemes férfiúval.

*

³⁸ Esaias Tegnér (1782–1846), püspök, svéd költő, a Frithjofssaga kiadója (magyarra ford. Győry V.: *A Frithjof-monda*. Bp., 1870).

³⁹ Teleki József gr. (1790–1855), Erdély kormányzója, koronaőr, történész. Fő műve a befejezetlenül maradt *Hunyadiak kora Magyarországon*. 25 000 kötetből álló gyűjteményével megalapozta az MTA könyvtárát. 1830-tól haláláig az MTA elnöke.

⁴⁰ Eötvös József br. (1813–1871), kiemelkedő jelentőségű reformpolitikus, író és költő. Az MTA lev. tagja 1835 óta, r. tagja 1839 óta. Atyja, E. Ignác csak másodkancellár volt.

⁴¹ Jósika Miklós br. (1794–1865), regényíró, az erdélyi országgyűlésen a reformpárt tagja, az MTA lev. tagja 1835 óta, r. tagja 1843 óta.

⁴² Jankovich Miklós (1773–1846), régiségbúvár, műgyűjtő, történész, az MTA tiszteleti tagja 1831 óta.

⁴³ Vagyis hogy a Magyar Tudományos Akadémia minden érdemes személy előtt nyitva áll.

⁴⁴ Bezerédj István (1796–1856), reformpolitikus, a liberális reformellenzék egyik megszervezője, az önkéntes adózás kezdeményezője. Több törvényjavaslatot dolgozott ki, szónoklatai nyomtatásban is megjelentek. – Vághy Ferenc (1776–1862) előbb soproni polgármesterként, majd mint magas rangú bíró működött. A modern váltójog hazai kezdeményezője. Az MTA tiszteleti tagja 1831 óta.

Amikor én itt a színházi közönség szerénységéről szólok, nem szabad megfeledkeznem a magyarokéről, akik ezt a keresztényi erényt mindenkinél tökéletesebbre fejlesztették. Pesten berendeztek egy magyar színházat, vagyis nemzeti színpadot, melynek felkeresésére a felsőbb osztályok ugyan még nem tudták reászanni magukat, de támogatását minden hazafi kötelességének tartja. Én ott a „Tündérlak” című színdarabot láttam, amelynek szerzője egy Egressy Béni⁴ nevű magyar színész volt, muzsikáját pedig egy másik magyar színész, Szerdahelyi József⁶ komponálta. A zene elfogadható volt, bár semmi különös, és ugyanígy ítélték meg magát a darabot is, de talán egy felvirágzó drámai irodalom jó kezdete. Itt aztán mindent megtapsoltak, sok jelenetet, valamint zeneszámot pedig megújráztak. A legkülönösebb az volt, hogy a városi bírót alakító színész egy étellel-itallal dúsan megrakott asztalnál ült, és olyan bőségesen belakott, hogy a végén reáborult az asztalra és elaludt. A jelenet megújrázásánál azonban mégis fel kellett ébrednie édes szenderegéséből, ki kellett józanodnia, asztal mellé kellett ülnie, majd arra reáborulva elaludni . . .

A színháznál hozzáfogtak egy balett betanításához is, de bizony ez még a kezdetnek is csak a kezdete volt. Három felnőtt és hat gyermek szerepel ebben a balettben. Az egyik felnőtt, egy fiatal, szokatlanul szőke leány rövid táncszámban lépett fel, a legmulatságosabban, melyet valaha is láttam. Aszerint a szabály szerint, hogy az első lépés a legnehezebb, minden új testtartás vagy mozdulat előtt lépni sem mert mindaddig, míg rá nem nézett a balettmesterre, aki egyébként szintén részt vett a táncban, utána a nézőkre, majd végül a parkettre, ahová rövid ideig óvatosan letette a lábát, mielőtt azt végleg elhelyezte volna. A felemelt láb tehát az állandó szemérmes remegés állapotában volt, de a jóindulatú közönség mégis tapsolt. A hat gyermek is bemutatott egy rövid táncszámot, az ún. magyar táncot, vagyis egy nemzeti táncot, amely oly egyszerű volt, hogy azt bárki eljárhatta volna, dehát ez „magyar tánc” volt, s ezért „da capo”-t kiáltottak.

Pesten egy régi színház is működik, az ún. Deutsches Haus, a legnagyobb és legelegánsabb terem, amit valaha is láttam. Ez nemcsak háromezer nézőt tud befogadni, hanem a legcélszerűbben épített színház valamennyi közül, s felülmúlja még az oly sokat dicsért berlini új színházat is, mely utóbbinak külseje egyébként egyáltalán nem emlékeztet színházra. A fent említett Német Házban egy olasz együttes lépett fel. Ennek tagjai sorába tartozott a spanyol eredetű Mamsell Carl,⁷ szerencsétlenségére már túl első virágzó fiatalságán. Ez a hiba, miként tudjuk, a mai időkben megbocsáthatatlan. Hiszen „most van a fiatalság ideje”, és egyesek állítása szerint mindent a fiataloknak kellene csinálniuk, miután egyedül ezek tudnak és értenek mindent. A fiatal művészetpártolók klikkje – ugyanis a reményteli sarjak e csoportosulása a magyar földön is gyökeret vert – ezen az alapon úgy döntött, hogy kifütyülik. Ez eszme ugyanolyan lángező volt, mint amilyen „következetes”, mert ha valakit ki kellett volna fütyülni, akkor az éppenséggel nem ő volt. Mamsell Carl ugyanis az én megítélésem szerint a legnagyobb hanggal és a legjelesebb tehetséggel rendelkezett mindazok közül, akikkel utazásom során találkoztam. Igaz ugyan, hogy hangjából némileg hiányzott a fiatalos frissesség, de ezt vivőereje, csengése és technikai fejlettsége helyettesítette. Mind olyan tulajdonságok, melyekben – úgy véltem – még Heinefettert,⁸ a Németországban hallottak közül legkiválóbb énekesnőt is felülmúlta. A zseniális terv mégsem sikerült. Bár a magyarok általában nem állnak túlságosan magasán a művészeti ítélőképességen terén, mégis rendelkeznek akkora jóindulattal és igazságérzettel, hogy egy érdemes művész ilyen igazságtalan üldözése általános felháborodást keltett. A fütyülő ifjak nem mertek kilépni nyilvánosan, helyette végül is Mamsell Carl erőteljesen megtapsolták. De nemcsak arra szorítkoztak, hogy az ő számaint tapsolják meg, ami teljesen megérdemelt volt, hanem megtapsoltak majdnem minden egyes számot és állandóan „da capo”-t kiáltottak, úgyhogy a Norma című darabot a valóságban aznap este kétszer adták elő. Én a magam részéről teljesen beértem volna egygel is.

⁴ Egressy Béni (1814–1851), zeneszerző, író, szövegkönyvíró. A *Tündérlak* c. vígoperát 1840. július 11-én mutatta be először a Magyar Nemzeti Színház.

⁶ Szerdahelyi József (1804–1851), színművész, operaénekes, zeneszerző. A *Tündérlakon* kívül több népszínműnek – így Szigligeti Ede *Szökött katona* c. művének – komponistája.

⁷ Henriette Carl (1802–1890), 1835–1850 között a pesti német színház ünnepelt szopránja.

⁸ Sabine Heinefetter (1794–1865), korának – két húgával együtt – legünnepeltebb német énekesnője.

A költészet forradalma – a forradalom költészete

Dionísziosz Szolomósz: *A zákinthoszi asszony*

SZABÓ KÁLMÁN

1. *Habent sua fata libelli*

„Határokon járok örökké”, fogalmazta meg egy kortárs magyar költő¹ minden művészet, s máris hozzátehetjük, minden tudomány alapproblémáját. A nyomtaposók, az újítók örök sorsa átlépni ezeket a határokat, amelyeket a jelenségeket összefüggésekbe rendszerező elemzés általában utólag fejez fel. Maguk az alkotók többnyire nincsenek tudatában a „történelmi pillanatnak”, vagy ösztönösen valahol másfelé keresik a képzeletbeli sorompót. Mindez semmit sem csökkent a döntő lépésük jelentőségét: a művészetekben, így az irodalomban is a műnemek, műfajok, irányzatok területei szelíden egymásba nyúlnak, nem választja el őket sem szögesdrót, sem aknazár.

Ezeket a „határokat” juttatja eszünkbe mindaz, amit a bizvást legrendhagyóbb szolomószai műből s ugyanezen műről tudunk. *A zákinthoszi asszony*, ez az alig 20 oldal terjedelmű alkotás, első változatának megírása után kerek egy évszázadig kéziratban lappangott a költő rokonságának akarataiból, nemcsak mint libellus (azaz nem nagy formátumú mű), hanem mint λιβελλος (azaz valakire ártalmas gúnyirat) is. A hűséges barát és pályatárs, Polilász is csak a III. fejezetét idézheti az első Szolomósz-összkiadás előszavában, s megjegyezni kénytelen, hogy nem közölhet többet belőle.² A költő későbbi méltatói közül Rondákisz és De Viázisz tesz említést cím szerint is a műről, de csak K. Kerofilasz, a Szolomósz-család oldalági leszármazottja adja ki 1927-ben más, addig ismeretlen Szolomósz-művekkel együtt,³ igen sok filológiai fogyatékossgal.⁴ 17 évig kell várni az első kritikai igényű kiadásra, amely L. Polítisz munkája,⁵ majd újabb 16 évig, amíg elfoglalja helyét egy korszerű összkiadás keretében⁶ s előtte 6 évvel a *Vasziki Vivliothiki* c. nemzeti klasszikusokat kiadó sorozat Szolomósz-válogatásában,⁷ ez utóbbiakban már színvonalas kommentárokkal, illetve bevezetővel.

A kései pályatársak közül elsőnek Várnalisz reagál a műre, mégpedig szinte azonnal,⁸ az alkotó áradást, a dolgok lényegébe hatolást emelve ki, meg nem haladott nivójú stilisztának nevezve nagy költő elődjét, noha *A zákinthoszi asszonyt* prózai műnek tekinti. Később az *új költészet* két kiemelkedő képviselője is méltatja, épp az Ellenállás éveiben: Szeferisz a makrijániszzi *Emlékiratok* mellé helyezi,⁹ Elítisz pedig a kendőzetlenül vallomásszerű költészet tartományával rokonítja.¹⁰ Bármily különös, ámde lényegesen újat költők mondanak a műről, a görög próza avatott képviselői szinte semmit, s a költők véleménye alapján is kirajzolódik már az egyik alapkérdés: költészet és próza határesetéről van szó.

¹ Szilágyi Domokos (1938–1976) *Határok* c. versében.

² Δ. ΣΟΛΩΜΟΤ: Τά εύρισκόμενα. Προλεγόμενα. Κέρκυρα, 1859, VII. fejezet.

³ Σολωμοῦ Ἀνέκδοτα Ἔργα. Ἀθήνα, 1927.

⁴ Ν. Β. ΘΩΜΑΔΑΚΗΣ: Ἐκδόσεις καί χειρόγραφα τοῦ ποιητοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἐν Ἀθῆναις, 1935, LXV–LXXI.

⁵ Δ. ΣΟΛΩΜΟΤ: Ἡ γυναικα τῆς Ζάκυνθος. Ἀθήνα, 1944.

⁶ Διονύσιου Σολωμοῦ Ἄπαντα. Ἐπιμέλεια – σημειώσεις Λ. Πολίτη. Β. τόμος. Ἀθήνα, 1960, 33–75.

⁷ Διονύσιος Σολωμός Βασική Βιβλιοθήκη. 15. Ἐπιμέλεια Ν. Β. Θωμαδάκη. Ἀθῆναι, 1954, 172–184.

⁸ Ἡ ἀξία τοῦ σολωμικοῦ ἔργου. Νέα Ἐστία, 3 (1928), 104–107.

⁹ Δοκίμεις. Ἀθήνα, 1962, 249.

¹⁰ Πέντε κορυφαίοι Ἑλληνες λυρικοί. Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση 1 (1945), VII, 20–21.

Még sokszínűbb és talányosabb az irodalomtudomány és az esszéisztika eddigi eredménye. A szorosabban vett filológiai kutatások lépésről lépésre módosították a mű keletkezéstörténetére vonatkozó ismereteinket. Épp *A zákinthoszi asszony* szolgáltatott fontos érvet ahhoz, hogy Szolomosz három nagy alkotó korszaka közül az első kettő termékeit általában befejezte, s csak az utolsó szakasz művei maradtak töredékben.¹¹ *A zákinthoszi asszonyt* Szolomosz közvetlenül a meszolóngi ostrom vége, 1826 áprilisa után kezdte el írni, szülőföldjén. 1828-ban, már Kérkirán, újra elővette s 1829-ben abbahagyta a második variánsát, amelyben a személyes szatírárt egy általánosabb tanulság igénye váltotta fel.¹² A kézirat lapszélére írott olasz nyelvű jegyzetéből kiderül, hogy a cselekményt a költő a XVIII. századba kívánta áthelyezni, Kérkirára, s nagyobb szerepet adni magának a Sátánnak.¹³ 1833-ban még egyszer elővette, s a ránk maradt utolsó variáns már a két koncepció szintézisének tekinthető.¹⁴ Ezután már csak az V. fejezet Haza-látomását ültette át a *Szabad ostromlottak* első variánsába, de a gőgös és szívtelen arisztokrata asszony történetével nem foglalkozott többé.

Eldöntetlen kérdés és sokismeretlenes egyenlet maradt a szolomósi művészetben szokatlanul negatív „főhősnő” modelljének kiléte. Egyértelmű elutasításra talált az első kiadó elmélete, amely szerint a mű allegorikus, azaz a hősnő az ión szigetek felett gyámkodó Angliát jelentené.¹⁵ Az évszázados családi tilalom s a szóbeli hagyomány annál inkább megerősítette egy személyes élményből való kiindulás hipotézisét. Volt olyan vélemény, amely szerint Robértosz Szolomosz grófnak, a költő féltettvérenek hitvese a minta,¹⁶ más felfogás szerint Szolomosz gyámapja, Macalász leánya,¹⁷ a legújabb elmélet alapján maga Angeliki Nikli-Szolomú, a legtöbbször hivatott fiával anyagi érdekből szakító anyja,¹⁸ de bizonyosan csak annyi állítható: a modell valahol a költő közvetlen környezetében keresendő.¹⁹

Ellentmondásos a mű általános értékelése is. „Ragyogó tiszta népnyelvű prózai mű” L. Politisz szerint,²⁰ „az egyik legcsodálatosabb költői próza, amelyet görög nyelven írtak”, szögezi le E. Kriarász,²¹ „félíg készen is erőteljes mű benyomását kelti”, írja J. Kordátosz,²² az elbeszélő próza úttörő alkotásának minősíti K. Szerjópulosz,²³ a népi krónikák, mondák, testamentumok, móringlevelek folytatójának a makrijánisi *Emlékiratokkal* együtt J. Dálasz.²⁴ „Mit akar egy gyönyörű eszmékben élő zseni egy ilyen földhözragadt nővel?”, hangzik viszont N. B. Tomadakisz bíráló véleménye, aki a mű további gyengeségeként rója fel azt is, hogy a narrátor-szerzetes oly módon szolgáltat a bűnös asszonnyal szemben igazságot, amely kimeríti a „szentségtelenség” fogalmát.²⁵ M. Szigúrosz a formai megoldások elismerésén túl is lokális pasquillusnak minősíti,²⁶ viszont J. Valéasz a *Dialógus a nyelvről* c. művel együtt a hétszigeti radikalizmus első manifestumának, a mű nemzeti és társadalmi progresszivitását emelve ki.²⁷ Világosan látható tehát, hogy a mű nyelvi-stiláris jelentősége vitán felül áll, mondandója, műfaji és műnemi hovatartozása annál nyitottabb.

¹¹ Γ. ΖΟΡΑΣ: 'Επτανησιακά μελετήματα. Β. 'Αθήναι, 1959, 99.

¹² Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ: Δ. Σολωμού 'Η γυναίκα της Ζάκυνθος. 1944, 36.

¹³ Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ: Διονύσιος Σολωμός. 1954, ρ.

¹⁴ L. COUTELLE: *Formation poétique de Solomos*. Athènes, 1977, 379–384.

¹⁵ Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΛΑΣ: *ι. μ.*, 175.

¹⁶ Ezt tette magáévá pl. Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ is: *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Α. 'Αθήνα, 1962, 793.

¹⁷ Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ: Δ. Σολωμού 'Η γυναίκα της Ζάκυνθος. 1944, 19.

¹⁸ Π. ΚΑΡΑΒΙΑΣ: 'Ο Σολωμός στην ένδοξη τού. Νέα 'Εστία. Διονύσιος Σολωμός *Χριστογέννη* 1978 (a továbbiakban: ΝΕ Σολωμός 1978), 40–42.

¹⁹ Ε. ΚΡΙΑΡΑΣ: Διονύσιος Σολωμός. Θεσσαλονίκη, 1957, 65.

²⁰ *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 'Αθήνα, 1979, 146.

²¹ 'Η ζωή καί τό έργο τού Σολωμού. ΝΕ Σολωμός 1978, 9.

²² *ι. μ.*, 197.

²³ 'Ενα προδρομικό έργο της άφηγηματικής πεζογραφίας. Διαβάξω, 4–5 (1977), 66–72.

²⁴ 'Ο Μακρυγιάννης ένας προκλαστικός. 'Αυθολογία Σύγχρονης Κριτικής. 'Αθήνα, 1959, 181.

²⁵ Ν. Β. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ: Διονύσιος Σολωμός. 1954, ρ'–ρβ'.

²⁶ Διονύσιος Σολωμός. 'Εν 'Αθήναις, 1957, 160.

²⁷ Πρώιμη λογοτεχνική άνοιξη. Της Ρωμοσύνης. 'Αθήνα, 1976, 105.

Vitatott maradt *A zákinthoszi asszony* helye a szolomósi életmű, a görög irodalom, sőt a világirodalom koordináta-rendszereiben is, hiszen ezek aligha választhatók el egymástól. L. Politisz sok hasonlóságot vél felfedezni a *Lámbrosz* c. töredékben maradt művel, s mindkettőben a byronizmus hullámát látja.²⁸ P. Karaviasz sokkal inkább a két mű különbségét hangsúlyozza, de a romantikus jelleggel egyetért, inkább E. T. A. Hoffmann-nal rokonítva Szolomósz eljárását,²⁹ a tragikus és a groteszk torzítás művészi módszerére vetve a hangsúlyt. Csak technikai hasonlóságot lát a két mű között Kriarász.³⁰ Karaviasz igen érzékletesen mutatja ki Szolomósz olasz nyelvű zsenéiben az apokaliptikus látás iránti korai érzéket.³¹ Mindez igencsak módosít a „klasszicista Szolomósz” egykori elméletén, amelyet nálunk Horváth Endre képviselt.³² I. M. Panajotópulosz egyenesen a legeredetibb görög romantikus műnek nevezi *A zákinthoszi asszonyt*, és Szolomósz klasszikoromantikus művészeknek.³³ M. Avjérisz viszont sötét látomásos képzeletű expresszionista alkotást érez a későn napvilágot látott szolomósi műben.³⁴ Karaviasz pedig mintegy Baudelaire és Lautréamont előfutáraként az „expresszionista realizmus” címszó alá helyezi, nem alaptalanul állítva szembe Szolomósz közismerten idealizáló szándékú szintetikus műveivel.³⁵ Klasszicizmus és romantika, romantika és realizmus határvidékén jár tehát, aki a mű elhelyezését kísérli meg.

Rejtelmes, a szokványos minősítések rendszerébe könnyen be nem sorolható írás a legvitatottabb Szolomósz-mű. Költészet és próza, lírai expresszivitás és epikus szélesség, romantikus képzelet és könyörtelenül pontos valóságismeret, szarkasztikus gúny és himnikus emelkedettség, biblikus ódonosság és népi egyszerűség, ösztönös hétköznapiaság és tudatos műgond, újszerűen eredeti forma és a hagyományok sorának alkotó alkalmazása határai húzódnak abban a műben, amelyet alkotója csak a *Szabad ostromlottak* tablójához készített vázlatrajznak tekintett, s amely mégis a legtartósabb hatású munkájának bizonyult. Nem marad más hátra azok számára, akik csak egy-egy lépéssel is közelebb akarnak kerülni mind a megformálásában, mind a mondanivalójában rejlő üzenethez, mint hogy – noha szorongással és a kockázatvállalás tudatában – átlépjenek maguk is, a költő nyomában, ezeken a határokon.

2. Egy családja módosulása

„Nem folyó árad, hanem tűz szikrázik benne”, írja Szolomósz alkotói módszeréről Szigúrosz, megjegyezve, hogy ez a módszer egyaránt jellemző mind költői, mind prózai műveire.³⁶ A mellérendelés párhuzamossága, a biblikus egyszerűség, a prófétai lendület az, amit K. Th. Dimarász emel ki *A zákinthoszi asszony* stílári vonásai közül.³⁷ „Költői, léten túli, apokaliptikus atmoszféra” hatja át, állapítja meg Kriarász,³⁸ s a líraiság ösztönös túltengését figyeli meg Szigúrosz is.³⁹ A költői momentumok prózába áttételéről szól Tomadákiusz,⁴⁰ a hasonlatok, szóképek alkalmazására mutat rá P. Hárisz.⁴¹ Még tovább visz Szeferisz fejtegetése: Szolomósz egészen *A krétai* c. szintetikus vers-töredéki olasz metrumokban írja verseit, amely keretek között nem tud elérni addig az elementáris

²⁸ *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 1979, 146.

²⁹ *NE Σολωμός* 1978, 28–29.

³⁰ *Uo.* 11.

³¹ *Uo.* 27–28.

³² *Szolomosz*. Debreceni Szemle, 1935, 5. – ‘Ο Σολωμός. ‘Αθήνα – ‘Αλεξάνδρεια, 1935, 8.

³³ *Τά πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα*. 6. τόμος. ‘Αθήναι, 1956, 75–78.

³⁴ ‘Ελληνες λογοτέχνες. ‘Αθήνα, 1966, 34.

³⁵ ‘Ο Σολωμός καὶ ἡ ἀναγωγὴ στοῦ οὐράνιου. ‘Αθήνα, 1977, 35.

³⁶ *I. m.*, 164.

³⁷ *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, 1948, 235.

³⁸ *Διονύσιος Σολωμός*, 66.

³⁹ *I. m.*, 156.

⁴⁰ *Διονύσιος Σολωμός*, 1954, ρα.

⁴¹ *Τό νόημα τῆς ‘Ελευθερίας στοῦ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ*. *NE Σολωμός* 1978, 53.

erőig, amely *A zákinthoszi asszony* kötetlen görög szövegéből árad.⁴² Aligha tűnik pusztá elírásnak Kriarász 1957-es értékelésében: „a költemény minden szava egy-egy léttől duzzadó világot sűrít magába”.⁴³ Igaz, ő a későbbi, 1978-as pályaképben a „költői próza” minősítéshez tér vissza, Th. Papathanaszópulosz viszont még egy lépést tesz tovább: a görög szabad vers őseit feltételezi *A zákinthoszi asszony* soraiban, rámutatva arra is, hogy a mű nem hatott a görög prózára, annál inkább a költészetre, mégpedig az „új költészetre”.⁴⁴ Nem kétséges, hogy ez az utóbbi megállapítás teljes mértékben megállja a helyét. Való igaz, hogy a Palamász-iskolán nevelkedett Várnalisz, bármennyire csodálta is az újonnan felfedezett szolomósi művet, annak művészi módszerét nem követte, azt alkotó módon elsajátítani már a 30-asok tudták. A filológiai kutatások eddig Elítisz nagy ívű poémájában, a *Méltó*ban mutatták ki a közvetlen hatást. Th. Lignádisz a *Méltó* prózaversben áradó Olvasmányai atmoszférájában látja ezt, s konkrétan a II. Olvasmány egy kifejezésében *A zákinthoszi asszony* VII. 2. egyik fordulatát viszont.⁴⁵ A. Filaktósz ezen túl a stílus apokaliptikusságát rokonítja, a mellérendelés szerkezet, a gyakori és-sel kezdődő mondatok sajátosságát sorolja ide, de több konkrét motívumot is: pl. a „jövendővé váló jelen” az elítiszi műben úgy jelentkezik, mint „a jelenné váló emlékezet” (Teremtés I. himnusz), vagy a vulgáris drasztikum a szolomósi mű IX. fejezetében s az elítiszi poéma Dicsőítő énekének I. himnuszában azonos funkciót tölt be.⁴⁶

Ezeket a megfigyeléseket néhány ponton mi is bővíthetjük. Pindarosz I. olimpiai ódája kezdő-sorának motívuma jelen van, a narrátor-szerzetes megnyilatkozásaként átranszponálva, *A zákinthoszi asszony* I. fejezetének 6. sorában s a *Méltó* XI. zsoldtárában egyaránt. (A későbbiekben még utalunk a szolomósi mű egyéb antik elemeire is: a meszlóngi nők és a tragédiák női kórusának összefüggésére, illetve a X. fejezet Anti-Ódüsszeiájára: a „kérők” komikus megcsúfoltatására Anti-Pénélopejuk holtteste mellett.) Joggal hívhatjuk fel a figyelmet a *Méltó* IX. zsoldtára modern kozmopolita parazita Júdása s a szolomósi főhősnő II. fejezetbeli jellemzésének párhuzamosságára, nemcsak stílári, de tartalmi vonatkozásban is, hisz mindkét esetben az édes haza esküdt ellensége kerül pellengérré.

A szolomósi mű alkotó módszerét s egyes motívumait nem nehéz az 50-es évek nemzedéke jeles képviselőjénél, Livadítisznél is kimutatnunk. Két konkrét mozzanat is kézenfekvő: a livadítiszi *I. szimfónia* 3. tételében, a magyarul önállóan is megjelent *Rondó*ban a vásári vigalom után felbukkanó titokzatos öregasszony *A zákinthoszi asszony* V. fejezete Haza-látomását keretező, ugyancsak népmesei anyókéjának párja. Nem nehéz továbbá a *Kantáta hárommilliárd hangra* c. poémában A sildes sapkás ember utolsó monológjában viszontlátni a megőrülés felé táncoló zákinthoszi nő „mintha valamit keresne”-motívumát (IX. 5.), mégpedig többször ismételve a kispolgári lét szatírájaképpen. Mindezeknél azonban lényegibb egyezés a kötetlenül áradó biblikus tónusú sorok számozása A sildes sapkás ember valamennyi monológjában. Ez az örökség nemcsak előre, napjaink költészetébe mutat, hanem igen messze, visszafelé, a szolomósi mű egyik legfontosabb forrása, a *Biblia* felé is.

Szóbeli hagyományból ismeretes, hogy az 1821-ben kezdődő nemzeti szabadságharc első éveiben Szolomósz legkedvesebb olvasmányai közé tartoztak *Dávid zsoldtárai*, *Jób könyve* és *Jeremiás siralmi*,⁴⁷ tehát az *Öszövség*nek olyan darabjai, amelyeket a gondolatritmusok sorjázása, a mellérendelő szerkezet egyszerűsége, a szóképek és alakzatok sora mai tudásunk szerint joggal minősít költői szövegeknek, az ókori héber költészet remekműveinek. Félreértés ne essék: Dionísziosz Szolomósz gróf, zákinthoszi, majd kerkirai lakos, görögkeleti hitű hétszigeti állampolgár, angol alattvaló Isten szavának, Szentírásnak tekinti ezeket a szövegeket, de Dionísziosz Szolomósz görög költő, ősi héber metrumukat nem ismerve, ám verses jellegüket megérezve, fogadja magába s alkalmazza az egyébként is egy szerzetes, tehát egyházi személy szájába adott költői elbeszélés formájaképpen. Valóban, *A zákinthoszi asszony*nak nincs metruma, de sorainak van belső lüktetése, és, mint majd láthatjuk, nincs egyéb költői eszközök híján sem.

⁴²I. m., 364.

⁴³Διωνύσιος Σολωμός, 66.

⁴⁴Τό παραγμένο βάθος. 'Η γυναίκα της Ζάκυνθος καί ἡ νέα ποίηση μας. ΝΕ Σολωμός 1978, 123.

⁴⁵Τό 'Αξιων 'Εστὶ τοῦ Εὐλύτη. 2. ἔκδοσις. 'Αθήνα, 1976, 111.

⁴⁶Σολωμικοὶ ἀπόχοι στο 'Αξιων 'Εστὶ τοῦ 'Οδυσεΐα 'Ελύτη, Λευπωσία, 1974, 19–23.

⁴⁷Μ. ΣΙΓΟΤΡΟΣ: i. m., 37.

Amikor Papathanaszópulosz első téziséhez is csatlakozunk, immár több konkrétum alapján, s valóban a kötetlenül áradó görög szabad vers kezdeteit érezzük az ókori Kelet termékenyítő ihletése nyomán, arról sem feledkezünk meg, hogy Szolomosz a *Bibliát* élete első évtizedeiben latinul, a Vulgátából olvasta, s csak később sikerült ógörög nyelvtudását annyira fejlesztenie, hogy a Septuagintát forgassa.⁴⁸ Így korántsem nehéz megérteni, miért oly kevés a közvetlen, szó szerinti egyezés a bibliai szövegekkel: lényegében csak a szodomai igaz emberek megszámláltatásának párhuzama (*Mózes* I. 18–25 = *A zákinthoszi asszony* I. 7–15.⁴⁹), illetve a *János Jelenéseinek könyve* jelenete a Nagy Parázna eljövételéről s a zákinthoszi asszony emlékének ezzel párhuzamos felbukkanása a szerzetes elmélkedése közben (I. 15) emelhető ki, továbbá szintén a *Jelenések könyve* 19,1–6 hármasszózatának mintegy ismétlődése a szolomósi mű VI. 4–9., illetve VII. 4–7. soraiban az égi igazságszolgáltatás jeleként. Tudatos a költői párhuzamok választása, míg a műnem választása zseniális ösztönös ráérvény.

Más tájakra vezet a hármasszó és a hetes szám alkalmazásának gyakorisága, a szolomósi alkotás másik nagy forrásához, a népi hagyományhoz. Amit Lignádisz a *Méltó* kapcsán kimutatott,⁵⁰ több ízben is fontos szerepet kap *A zákinthoszi asszony* második felében, a fantasztikum tartományában játszódó nagy bűnhődés látomásában. A szerzetest három titokzatos hang figyelmezteti az Úr bosszújára, s közülük a nádas zúgása háromszor, a cselekmény forróján hallatszik. A bűnös asszonyt anyja háromszor átkozta meg, s a VIII. 6. jelenetében háromszor fúj az övkendőre, amelyet elfajzott gyermekéhez hajít. Apa, anyja és kislány – három halott hozzátartozó – kíséri végig az elvetemült nő haláltusáját. A hármasszó azonban nem lebecsülendő stílári eszköz is: épp a tömörítést szolgálja pl. a VI. 12. három igéje, amikor a szerzetes előtt megvilágosodik, hová jutott rejtelmes útján: „Megfordultam, körülnéztem, és megláttam.”, vagy a VI. 17. három jelzője a „piszkos, véres, összehányt” takaró képe a fantasztikumon belül is érvényesülő minuciózus valóságúság jele. Lényegében hasonló funkciójú annak a hét főnévnek a megnevezése, ahová gyűjtőútjaikon a meszolóni asszonyok szétszélednek (III. 6.), vagy az a hét drasztikus főnév, amelyet hűgára zúdít szidalomként félig megtévelyodottan, ámde jelleméhez híven a negatív főhősnő (IX. 10.). Kettős jelenséget vehettünk szemügyre itt: egyrészt a népköltészeti, sőt a népmesei indítást, másrészt a stílus modulálásának tudatos jegyét.

A népeletről, az élőbeszédből merített igen gyakori művészi eszközök a szolomósi hasonlatok is. A természettel bensőséges viszonyban élő szigetlakók szókincséből válik költői eszközévé itt a hasonlat. Dionisziosz szerzetes bensője első elmélkedése közben úgy remeg, „mint a tenger, amely nem nyugszik el soha” (I. 12.), a zákinthoszi asszony mellei úgy lógnak le, „mint két kiürülőfélben lévő dohányzacskó” (II. 2.), suttogása olyan, „valamint a gyékény zizzenése a besurranó tolvaj lába alatt” (II. 16.). A különös nőalakként ábrázolt Haza ruhája sötét, „mint a sebzett nyúl vére” (V. 9.), a haláltusáját vívó nő teste olyan, „mint a lerágott halcsontváz, amelyet a viharban a tenger színére dob fel az áramlás” (VII. 11.). Felesleges tovább sorolni a több mint egy tucatnyi érzékletes hasonlatot, annál fontosabb rámutatnunk arra, hogy a legutóbbi példa már a többtagú szóképek felé mutat, s még inkább az a halmazával kombinált összetett hasonlat, amely a II. 22–23. sorokban mintegy megkoronázza a gyűlölt asszony bemutatását: „Az irigység, a gyűlölet, a gyanakvás, a hazugság tette undorítóvá és oly elviselhetetlenné, mint amilyen az ostoba és koszos utcagyerekek zsvajgása, amikor nagy ünnepeken úgy rázzák a csengettyűt végig az utcán, hogy szinte belebolondul az ember.” Bármily meglepőnek tűnik is, ezeknek az egyszerű hasonlatból kiinduló asszociációláncolattá bővülő szóképeknek majd ismét csak az „új költészet” lesz adekvát alkalmazója, s különösen a ritszoszi *Mélosz pusztulása* – még egy poéma – bővelkedik az ilyen típusú szóképekben. Mindezen túl nem szabad megelégednünk *A zákinthoszi asszony* eleve sűrítettebb szóképeiről, metaforáiról sem, amelyekből csak két példát idézünk: „Én Istenem, tudom, hogy hiábavaló sószemcsét keresnem a tűző nap hevében”, foháskodik fel a szerzetes, amikor egy csepp jószágot is hiába kutatott a zákinthoszi asszony jellemében (I. 18.), s a látomás után, amelyben a Haza jelent meg, ugyancsak a narrátor „Hároszt hordozva” a szívében távozik el a tengerpartról (V. 13.). Végül számon kell tartanunk immár azokat az asszociációs sorokat is Szolomosz művében, amelyek ugyan még nem költői képek halmazai, mint a

⁴⁸ N. B. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ: Φιλολογικά. Έν Άθήναις, 1935, 13.

⁴⁹ N. B. ΤΩΜΑΔΑΚΗΣ: Διονύσιος Σολωμός. 1954, 4 c. L. COUTELLE: i. m., 390–391.

⁵⁰ I. m., 42–46.

modern költészetben, hanem a kazandzákiszi prózában is megfigyelt gondolati morféimákhoz állnak közelebb,⁵¹ de a módszer így is megelőzi korát. Az I. 7–18. sorok láncolatára utalunk, a bibliai gondolatból a záró metaforáig, nem kevés képpel is, és a mozgások finom játékaival, vagy a II. 11–13. csupa dinamikával teli mozgássorára, amely a szemek ide-odavillanásával jellemez, de akár a VII. 21–27. sorait is említhetjük, amelyekben gondolati elem a kiindulópont, s mozgás és hangeffektusok sora vezet az újabb „felismerésig.” Ez a képzetársítási mód is a *néa píuszi* felé mutat.

A népi műzsától sem idegen az alakzatok alkalmazása, noha a váratlan tömörítés vagy a szándékolt részletezés, a ritmusváltás technikája nagyon is nagy költői iskolázottságra vall. Különösen a szerzetes „felismeréseinek” forrójai, de a főhősnő monológjainak felkiáltásokkal, kérdésekkel élenkített áradása biztosít egy eredeti, változó s ezért az érdekességet mindig megőrző lüktetést, amely a szabad vers nem metrum jellegű ritmusa mellett egy ún. „második ritmust” jelent. A tömörítés eklatáns példái a szerzetes hangosan gondolt „kommentárjai”, amelyek mindig valami fontos eseményt megelőzve hangzanak el, látszólagos nyugalmat hordozva, érzékeltetve mégis azt a feszültséget, amelyet a narrátor ezekkel a szentenciákkal igyekszik áthidalni: I. 6., I. 18., VI. 2., VI. 15., IX. 25. Kétségtől ide kell sorolnunk a halmozás már említett példáit is: II. 12., III. 6., IX. 10., de a negációs halmozás ugyancsak feszültségeteremtő eszköze az V. 7. látomásleírása is: „S nem láttam már attól fogva sem várat, sem ostromgyűrűt, sem tónak, sem tengernek tükrét, sem a földet, amelyen álltam, sem az eget, sem az ostromlókat, sem az ostromlottakat, s minden mozdulatukat s mindent ezen a világon béborított a füst és korom.” Megjegyezzük, hogy a halmozás és a fokozás kombinációját észleltük.

A fennköltségtől a drasztikumig hullámszik a megszólaló alakok beszédstílusa, s ez a megállapítás immár közhelynek látszik, mégis igaz a mű értékelésében. Sajnálatos módon annál inkább elkerülte az elemzők figyelmét a mozdulatokkal való jellemzés nagy ereje, az egész költemény vizualitása. Már a kerettörténet elmékedésének asszociációs láncolata során feltűnő jelenség a szerzetes ujjainak „játéka”, nem kevésbé a főhősnő szemének furcsa vibrálása a II. fejezetben, de a meszolóngi nők mozdulataiból, akár antik tragédiák kórusából áradó méltóság s a gőgös arisztokrata nő mozdulatainak megvetést sugalló hanyag „eleganciája” (IV. fejezet), vagy már a bűnhődés nagyjelentében a tükör körül zümögő legyek tánca, a VII. fejezetben a zákinthoszi asszony ideges hadonászása, s a IX. fejezetben nagy „haláltánca” – monológ és mozgásleírás, élőszó és mozdulatsor kombinációja – ugyancsak olyan jegyeket tár fel, amelyek a kötött formájú versek Szolomószának alkotói módszerében így ennyire érzékletesen nincsenek jelen, ámde a modern ábrázolásban annál többször találkozzunk velük.

Egy-egy tárgy, egy-egy szó kulcsszerepet kap *A zákinthoszi asszony* költői módon formált, ámde keres epikus történetet előadó soraiban. Ilyen szerepet hordoz a tükör mint a hiúság jelképe s a „bűnhődés” kelléke, de még jellemzőbb az apa népviseleti övkendője, amely a háromszoros átok nyomán a félőrült nő táncának forgatagában „ítéltvégrehajtó eszközzé”, kötélle csavarodik. Legalább ennyire tanulságos nyomon követni a mű egyik leggyakoribb szava, illetve származékai, a „gonosz” szó (*πονηρός*)⁵² előfordulását, amely tragikus és komikus ellentmondások hordozója. „Sátáni gonoszság” a zákinthoszi asszony első jelzője (I. 17.), gonoszok a szerzetest fenyegető rühes kutyák (I. 24.), hangulatilag mintegy előkészíti ez a jelző a főhősnő részletes bemutatását (II. 10., II. 14., illetve II. 15.), hogy a VI. fejezet címében bukkanjon fel újra, majd az anyai átokban hangzik el ismét jelzőként (VIII. 4.), ezután a tükör előtt utolsó örült táncát járó gőgös nő minősíti így a hűgát kétszer is (IX. 9.), és a szerzetes imádságában hangzik el utoljára (IX. 19.). Végül egy-egy motívum dialektikus ellentétpárját emeljük ki. Épp a „gonoszság” az, amely akkor is árad a zákinthoszi asszonyból, ha megszólal, s akkor is, ha hallgat (II. 15.). A VII. 22–23. soraiban viszont a szerzetes meditációja közben a tekintet és a gondolat zavarja kölcsönösen egymást. Különös feszültség árad ebből a motívumból, amint az egész műben nyomon követhettük a gondolatiság és a képiség számunkra nem szokatlan, de a megírás korában igencsak újszerű kettős játékát.

⁵¹ Sajtó alatt lévő *Kazandzákiszi regényirői művészete* c. monográfiánkban térképeztük fel ennek a művészi eszköznek hasznosítását.

⁵² A *πονηρός* szót a köznyelv másik fő jelentésében (‘ravasz’) is használja, ez a szolomósi mű azonban nem.

Egy nyelv- és stílussteremtő lángelme eddig kevésbé figyelembe vett rendhagyóságait vettük számba, amelyekből kibontakozik egy fontos közvetítő állomás a bibliai s a görög népi tradíció és a *néa píiszi* között. Megerősíti meggyőződésünket, hogy a nyugat-európai költészetnek és esszéisztikának immár az irodalomtudományban is gyökeret vert dogmája, miszerint a modern görög költészet Kaváfisszal kezdődik, elszettett ítéleten alapszik. Az *új költészet* családfájának van egy sokáig rejtve maradt másik ága is, amelynek jelölése többé meg nem kerülhető. Ez az ág a krétai reneszánsz hagyományait és a népi mûzsa alkotóerejét ötvöző kultúrájú hét ión sziget egyikéig, Zákinthoszra nyúlik.

3. *Új minőség születik, de milyen áron?*

„Mennyire örülök, hogy téged nem gyötör egy új műfaj gondolata – írja Szolomósz barátjának, Jeórtiosz Markorásznak 1830-ban. – Bezzeg engem annál inkább! Ha a természet is úgy látja jónak, a dolog sikerülni fog, ha nem, az irányváltás csak tévedésváltást jelent.” Vallomásértékű levéltörödékből idéztünk, amely arra utal, hogy Szolomósz már az első kerkirai években nem elégtették ki azok a vívmányok, amelyeket a *Himnusz a Szabadsághoz* és a *Lord Byron halálára* c. ódáiban elért, hogy többre vágyott, két vonatkozásban is. Az egyik formai: a lírai közvetlenségen túllépni s epikus szélességet adni a költői műnek, megtartva azonban az expresszivitást is, tehát egy szintetikus műfajt megteremteni. A másik tartalmi: a hazafias mondandót az egész emberi nemet átfogóvá, egyetemes értékűvé kitágítani. Grandiózus célkitűzés, amelynek végeredményét ismerjük: a három variánsban is töredékben maradt *Szabad ostromlottak* immár a meszolongi védők hősiességét közvetlenül megmutatva vall nemzet tudatról, de a szabadságról és az emberi helytállásról is, mégpedig az utolsó variánsban a görög nemzeti versidomként ismert *versus politicus* metrumában. Szintetikus mű készült a világra jönni, egy nagy ívű poéma töredéke maradt ránk.

Ma már egyre világosabb annak a gyötrelmes vajúdásnak a folyamata, amely az első kötött metrumú görög poéma elveteléséhez vezetett. Eléni Pahíni-Cacanóglu monográfiája tisztázta azt, hogy a szintetikus műfaj első terve igencsak más volt, mint az eredmény. Az 1830-as évek elején egy nyolc versből álló ciklus koncepciója érlelődik, amelynek négy darabja lírai és pozitív erkölcsiséget eszményítő, négy viszont szatirikus és a negatív erkölcsi habitust elítélő mű lenne.⁵³ Ez a ciklus sohasem készül el, s később *A kötelesség*, majd végső címe szerint a *Szabad ostromlottak* írása azt jelenti, hogy Szolomósz visszatér az egységes, folyamatszerű epikus történet és a líraiság szintézisének formájához. Nem él a klasszicizmus műfajával, az eposszal, hisz görög költő lévén tudja, hogy a homéroszi művek tökéletessége e formák között elérhetetlen, hanem egy formailag levegősebb s nagyobb variációs lehetőséget biztosító epikolirikus kompozícióra törekszik. A meszolongi ostrom községének személyes élménye, amely a két nagy ódában is nyomot hagyott már, biztosította a poéma konkrét témáját, Szolomósz azonban már a pozitív tett megdicsőítésének szándékát fontosabbnak tartotta a szintézisben, mint a negatív magatartás elítélését, amelyet *A zákinthoszi asszonyban* elért. A hazafiatlan arisztokrata nőről írott művét nem érezte költeménynek, nem volt tudatában formai újításainak, csak vázlatként őrizte meg. Nyilván személyes vonatkozásai miatt is félretette, s még más oka is lehetett, hogy nem adta ki a kezéből, miután egyébként is hiába kísérletezett a mű általánosabban didaktikussá tételére, az utókor szerencséjére nem sok sikerrel.

A zákinthoszi asszony így a kötött versformában soha be nem végzett első görög poéma előzményeként él a köztudatban. A kérdés azonban korántsem ilyen egyszerű. A *poéma* mint műfajnév pl. a görög nyelvben (és terminológiában) nem is létezik, de a műfaj léte az irodalomelméletben sincs egyértelműen elfogadva. Mi a poéma műfaján az eposzon túllépő, lírai töltéssel s rendelkező elbeszélő költeményt értünk, amely nemzeti témájú, de egyetemes horizontú mű, versformájában az illető ország sajátságait tükrözi, s amelynek genezise a nemzetetté válás időszakára esik; Kelet-Európa irodalmaiban egy ideig a regény műfajának funkcióját is betölti, s a totalitás igényével még a mi korunkban is tovább él. Eszerint poéma Puskin *Anyeginje*, Mickiewicz *Pan Tadeusza*, Arany János

⁵³ Μιά ταλαντεύουσα ποιητική σύνθεση τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ. Τό αὐτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου ἀρ. 11. Θεσσαλονίκη, 1978, 145–146.

Toldija, de Tvardovszkij műve, a *Vaszilij Tyorkin* is, míg a görög irodalomban a műfaj fő vonulatát a *Szabad ostromlottak* után Palamász *A cigány tizenkét éneke*, Várnalisz *A fény, mely éget*, Elítisz *Méltó*, Livadítisz *Kantáta hárommilliárd hangra*, illetve Ritszosz *Mélosz pusztulása* c. kompozíciójában látjuk.

Több elemzővel ellentétben úgy véljük, hogy *A zákinthoszi asszony* lényegében kerek, befejezett mű. Alig található benne egy-két elvarratlan szál. Ilyen pl. a Haza-Istennő leírásának foghíjassága (az eredeti szövegben egy *stb.* jelzi, hogy a költő későbbre halasztotta a jelzők megfogalmazását), ugyanezt találjuk a X. fejezetben a már halott főhősön volt „lovagjai” jellemzésében. Ellentmondásos a nagy bűnhődési jelenetben, hogy sokáig csak az apa és az anya holttestéről van szó, a kislány említése vizuálisan kidolgozatlan. Homályos mozzanat az is, hogy később a kulcslyukon át a gyermek (így: semleges nemű formában írva) figyeli a bűnös asszony haldoklását, s nem derül ki, hogy az akkor már halott kislányról vagy netán egy másik, esetleg fiúgyermekről van-e szó. Ezeken az árnyalatnyi apróságokon túl azonban lezárt, egységes történet tárul elénk, amelynek fejezetcímei inkább utalnak egy bűnügyi regényre, mintsem költői alkotásra. Az I. fejezet kerettörténete úgy indul viszont, mintha jámbor didaktikus elbeszélés, *συναγωγή* lenne. Így hát igen merésznek tűnhet mégis azt állítanunk, hogy – ismét csak a költő szubjektív szándékától függetlenül^{5 4} – a görög poema archetípusát tartjuk kezünkben, amely ugyan sem Palamász, sem Várnalisz poemájára nem hatott, ámde a másik három említett remekműre igen, mint azt a stiláris elemzés során láttuk. Úgy véljük ugyanis, hogy *A zákinthoszi asszony* magában hordozza a poema műfajának több lényeges kritériumát, s úgy tekinthető, mint egy apokrif szonáta, amelyben a későbbi szimfóniák vonásait tanulmányozhatjuk.

Nem nehéz igazolni a mű epikolírai jellegét. Dioníziosz szerzetes első személyű előadása nem egyedülálló: a költő szubjektuma előtérben van a palamási művész főhősben, Livadítisz költő-narrátort alkalmaz, Elítisz áttétel nélkül első személyben szól poemája soraiban, a várnaliszi kompozíció középső része négy lírai betétből áll, Ritszosz pedig prózaversben áradó lírai keretet ad poemájának, a költő énje tehát valamilyen formában valamennyi műben közvetlenül is jelen van. Egyúttal azonban egy-egy konkrét időponthoz kapcsolódó története is van a műnek: Szolomósnál mindkét kompozícióban Meszolóngi ostroma, Palamásznál Bizánc eleste, Várnalisznál (noha áttételesen) a kisázsiai katasztrófa, Elítisznál az Ellenállás, Livadítisznál a tragikus polgárháborút követő megtorlás időszaka, míg Ritszosznál az ókori peloponnészoszi háború epizódjaként szereplő méloszi invázió. A görögség történetének megannyi kritikus pillanata adja a közvetlen témát. Csak érintőleg jegyezzük meg itt, hogy *A zákinthoszi asszony* monológiáiban a drámaiság elemei is jelen vannak, csakúgy mint a palamási ditirambusokban vagy a várnaliszi mű I. és III. részében, még inkább az egészen oratórium-szerű livadítiszi és ritszoszi poema dialógusaiban.

Máris megfogalmazódik az első ellenvetés: a zákinthoszi arisztokrata nő negatív hős, s mégis a mű középponti alakja. Épülhet-e egy nagy nemzeti igényű mű erre az alapra? *A Szabad ostromlottaknak* sincs főalakja, s igazi főhőse maga az anonim, kollektív heroizmusában ábrázolt görög nép. Ugyenezt mondható el valamennyi említett nagy görög poemáról is, míg az orosz poema központi alakja sokáig a „felesleges ember”, s legpozitívabb hőse egy-egy nő, a magyar poema centrális alakja s egyben eszményi hőse a nép tehetséges gyermeke, akinek kibontakozását akadályozza a társadalmi igazságtalanság. A meszolóngi asszonyok ábrázolásában sem nehéz megtalálni a bűnös nő pozitív ellenpólusát, s a görög nép egésze magatartásának magasztosságát, a költő egyértelmű állásfoglalását *A zákinthoszi asszony* történetében is.

Újabb problémát vet fel a terjedelem s ezzel együtt a struktúra kérdése. Nos, a görög poemák terjedelme elég nagy változatosságot mutat, s a *Mélosz pusztulása* nem sokkal haladja meg *A zákinthoszi asszony* oldalszámát. Elégge nagy a szórás a struktúrát illetően is: az egységes, 12 vagy 24 énekű eposszal szemben a poema tagolása szinte áttekinthetetlen variációs lehetőséggel jár. Az elítiszi *Méltó* bonyolultabb szerkezete az egyik szélsőség, míg a ritszoszi *Mélosz pusztulása* két részre oszlása (a béke időszaka és a honvédő háború leírása) a másik. *A zákinthoszi asszony* ez utóbbival egyezik. Két nagy szerkezeti egysége különböztethető meg: az első öt fejezet a reális valóságban játszódik, tárgya a főhősön szörnyű bűne, a második a képzelt jövőben, témája a meglakolás. A magyar kutató ehelyütt nem feledkezhet meg arról, hogy a *János vitéz* is ugyanezt a szerkezeti formát követi: Petőfi művének

^{5 4}Emlékeztetnünk kell arra, hogy pl. Kazandzákisz is csak parergáknak tartotta regényeit Odüsszeia-eposza mellett.

egész második felében a címadó főhős, szerelmese sírjától elindulva, a fantasztikum világában bujdosik s ér el a megdicsőülésig. Úgy látjuk tehát, hogy az új műfaj kezdeményének rangját ez a mozzanat sem vitatja el *A zákinthoszi asszony*tól.

Mégis lehet-e egy sokáig pusztán személyes gúnyíratnak tartott s ma is főképp szatírának minősített alkotás a poéma műfaj kezdete görög földön? Ha nincs is egy pozitív hőse, számon kell kérnünk a pozitív mondanivalót, a nemzeti és egyetemes értékű üzenetet. Úgy látjuk, ez az üzenet könnyen kiolvasható a műből, s igen egyszerű: az a görög, aki a hazának, amikor szüksége van rá, nem nyújt segítséget, méltó arra, hogy megbűnhődjék. 1826-ban, amikor még az egységes államiségű haza csak egy hősi harc céljaként létezik a görögök számára, ez az üzenet nem kicsiny horderejű. Emlékezzünk a meszolongi nők és a zákinthoszi asszony egyoldalú vitájára (IV. fejezet), mennyire partikuláris az otthonában gőgösen viselkedő nő hazatudata, s bár látszólag a meszolongi nőké is az, valójában mégis ők azok, akik mindent megtesznek, nem áttalva „méltóságukon alul” is cselekedni a hazáért, a szabadságért. Az évek múlásával sem csökken a mű mondanivalójának ereje s általános érvénye, hiszen túl a nemzeti ügy aktualitásán, bármilyen igaz ügyön nem segíteni annak, aki képes lenne rá, s akkor, amikor tehetné, tragikus vétség. *A zákinthoszi asszony*ban megfogalmazott művészi igazság, erkölcsi posztulátum messze túlsugárzik önnön korán.

Két vonatkozásban mégis rendhagyó s nehezen illeszthető az archetípus a további görög poémák sorába. Az egyikről korábban részletesen szoltunk, s ez a saját korában újszerű, nem kötött verses forma, amelynek ugyan van folytatása a műfaj történetében, de csak egy évszázados szünet után. A másik súlyosabb probléma, s inkább feltételezzük, hogy emiatt nem folytatta a költő a mű további átdolgozását, s eleve lemondott a publikálásról is, túl a személyes vonatkozáson (a főhősnő modell-jének kiléte, amely a mondanivaló súlyához mérve ma már érdektelen, másodrangú kérdés). Nem lehet ugyanis véletlennek tekintenünk „a halálban is felemelő hősiesség” példázatahoz való vonzódást, amely a *Szabad ostromlottak* sajtósága, bár a német klasszika idealizmusa felé fordulás s a romantikus kezdemények (olasz nyelvű zsengek, *A zákinthoszi asszony* kísérteties meseszövése, a *Lámbrosz*) után a klasszicizmushoz való visszahajlás eleve feltételezte a verses poéma töredékben rekedését, a klasszicista szellemiségnek és a poéma szabadabb atmoszférája kívánalmainak áthidalhatatlanságát. *A zákinthoszi asszony* ugyanis minden látszat ellenére nem lelkesítő, sőt lehangoló kicsengésű, tragikus mű, ellentétben valamennyi kanonizált nagy görög poémával, amelyben mindig van valami magasztos optimizmus a görög nép sorsát illetően. *A zákinthoszi asszony* végkicsengése egyértelműen pesszimizmus.

Nem a kísértethistória idegeket borzoló atmoszférája határozza meg ezt a tónust, különben is a kor divatja ez. Gogol 1833-ban írja a *Vijt*, s a romantikában bevett téma az efféle történet. Tudjuk, hogy Foscolo *Didimo Chierico* c. műve elég sok vonatkozásban szolgált példával,⁵⁵ s aligha szükséges a dantei pokolleírás a mű előzményének tekinteni,⁵⁶ hisz pl. Bergadisz kora reneszánsz „tariőrinci” *Pokoljárásához* sincs különös köze a műnek. A realista leírás pontossága egyébként is ellentételezi a koporsósdí szelsőséget. Főképp a főhősnő jellemének következetes azonossága a valóságban és a fantasztikumban biztosít egységsílyt, valamint igen sok komikus, ironikus, szatirikus elem, amelyeknek csak legjellemzőbb példáira utalunk. Mindenekelőtt a narrátor-szerzetes rosszullétei ezek (I. 12., V. 11., VI. 18., IX. 21), amelyek a valóság ellenpontjai, a gyalogság önironikus jegyei. Kimondottan szatirikus a IV. fejezet finom csattanója, a zákinthoszi asszony házasságtörésének hangeffektusokkal való érzékeltetése, különösen azután, hogy alig pár perccel azelőtt képmutató módon a hűgát nevezte ribancnak. Humorral teli találat a „dadogó kísértet” megszólalása, de a haláltánc közepén felcsapódó, fukarságról tanúskodó (vagy éppen ezzel csábos erejű, s a szerzetes „naivságát” ironizáló) hálóing kurtaságának motívuma. Mi egyértelműen komikusnak tekintjük a volt szeretők, a „kérők” elűzésének jelenetét Anti-Pénelopéjuk holtteste mellől (X. fejezet). Mit sem ér itt a kegyes szentencia, így a szent életű szerzetes feledve első kenetteljes szöveget, másodszorra a hatóság beavatkozásával fenyegeti meg a hivatlan látogatókat, akik máris hanyatt-homlok rohannak el. Álarcot viselnek többségükben, mint Zákinthoszon a karneváli táncosok s mint a főképp Zákinthosz szigetén elterjedt olasz inspirációjú

⁵⁵ Μ. ΣΙΓΟΤΡΟΣ: *i. m.*, 152.

⁵⁶ Μ. ΑΤΓΕΡΗΣ: 'Ο Σολωμός. Κριτικά. Αισθητικά. Ιδεολογικά. ΠΛΕ. 1959, 12.

görög népi komédiák szereplői.⁵⁷ Igen, valóban nevetségesek. A mű egésze a komikus záróakkord ellenére sem az.

Említettük azt a párhuzamosságot, amelyet Petőfi poemája mutat a görög archetípussal. A szerkezet párhuzamosságán túl a mondanivaló, a tónus is párhuzamos. Kukorica Jancsi ezen a világon is megmutatja tehetségét, de boldoggá lennie csak a léten túl, Tündérországból lehet.⁵⁸ A dolyfős zákinthoszi asszony, a haza ellensége, a képmutató rossz ember megbűnhődik, de szintén csak a fantasztikum világában. A valóságban? Amikor Szolomosz a mű utolsó átdolgozását abbahagyja, már a nagyhatalmak (*A zákinthoszi asszony* IV. 19.: „a királyok”) „tesznek rendet” odaát, a nemrég még török uralom alatt állott görög földön, s a zákinthoszi arisztokrata asszonyhoz hasonló mentalitásúaké lett a hatalom és a dicsőség. Otto von Wittelsbach Hellaszában a Kolokotrónizsokra és a Makrijániszokra börtön vár, a meszolóngi asszonyok pedig valóban földönfutók maradnak. Az igazság egyelőre – s meddig tart ez az „egyelőre”? – csak a képzeletben győzhet, és ezzel a költő is tisztában van. Ezért is olyan fájdalmas a nemzethez s a világhoz szóló új szintézis világra hozása, s jár az ismert eredménnyel. A keserű valóságot sugalló kész mű élethossziglan, s még további hosszú időre, asztalfiókban marad. Mert ebben a helyzetben valami más, valami buzdítóbb kell. Valami optimista szintézis. Ami élni, kibírni, mégis lelkesíteni segít. Mint a meszolóngi védők felemelő, noha iszonyú áldozattal járó hősi Exodusa.

4. *L' altra cosa*

„En, Dionisziosz szerzetes”, ezzel a keresetlen bemutatkozó formulával kezdődik a legviszontagságosabb Szolomosz-mű, s ez a formula nominativusban vagy accusativusban, sőt genitivusban is megismétlődik az I. 26., a IV. 10., a VII. 2., a VII. 20. és a X. 7. soraiban. A költővel azonos utónévű narrátor végig, minden fontos eseménynél jelen van, nem passzív szemlélő, hanem a történet cselekvő részese. Esendő, törekeny ember, aki maga is átél minden fordulatot, akit megráznak ezek az események. És mégis, félreérthetetlenül az igazság oldalán áll, noha az utolsó pillanatig a bűnös nő megigazulásáért imádkozik. Nem csalhatatlan ítélőbíró, de az igaz ügy képviselője. Egy pillanatig sem kétséges, hogy a költő magát írta bele hasonló lelkialkatú névrokonába.

Szolomosz vallásos ember, hogyan veszi hát a bátorságot, tehetjük fel újra Tomadákisz kérdését,⁵⁹ hogy így büntessen meg egy a többi nőalakjától annyira különböző asszonyt? Többrétű a válasz, s először az utóbbi kérdés vár tisztázás. Karaviasz freudista alapon túlzó fejtegetéseiből helytállónak tekintjük azt a megállapítást, miszerint Szolomosz konkrét nőalakjai, akiket dicsőít, a művek megírása idején már mind halottak,⁶⁰ s hozzátehetjük, hogy eszményi, légies nőalakjai modelljét (vagy modelljeit) pedig sohasem fedte fel. Köze van ennek az anyában való csalódáshoz? Nincs kizárva, de Arany János példája sem, aki saját szerelmeiről szemérmesen sose írt a nagyközönségnek egy sort sem, noha biológiailag és pszichésen egyaránt normális férfi volt. Ha azonban visszautalunk arra, hogy a zákinthoszi nő bűne milyen horderejű – kritikus pillanatban követte el – a Hazával szemben, ez a különös büntetés nem túlzás, és még csak nem is *ἀσέβεια*, hiszen mint arra rámutattunk, a Szerzetes-Költő keresztényhez illően még a „haláltánc” után is a bűnös lelkéért könyörgött. Formálisan sokkal nagyobb istenkáromlásnak tűnik, amit Tomadákisz mellőz, hogy a szent életű keresztény Dionisziosz a látomása során nőalakban megjelenő Hazát „Istennőnek” nevezi (V. 11.). A *Θεά* szó kulcsfontosságú, Nem többet és nem kevesebbet jelent, mint hogy Szolomosz számára a Haza a legszentebb fogalom, amit szóval és tettel a zákinthoszi asszony „ostoba Görögországnak” titulálva fitymál le.

⁵⁷ Δ. ΡΩΜΑΣ: Τό εφτανησιακό θέατρο. Νέα Ἑστία. Ἐφτανησα. Χριστούγεννα 1964, 110–116.

⁵⁸ TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE: *A János vitéz*. In: *Humanizmus és nemzeti irodalom*. Budapest, 1966, 225–230.

⁵⁹ Ld. 25. sz. jegyzetünket.

⁶⁰ NE Σολωμός 1978, 43.

„Zárd a szíved mélyére Görögországot (ama másik ügyet), s érzed majd, hogy megpezszdül benned valami nagyszerű dolog, és boldoggá tesz”, írja a költő már a kékírái években, s ez az életprogramnak is beillő mondat szintén csak 1927-ben kerül kinyomtatásra Kerofilasz kiadásában, addig csak csonkán szerepel Polilász 1859-es Prolegomenájában a zárójelben lévő kitétel (az eredeti olasz nyelvű szövegben: *altra cosa*) nélkül. Azóta is rejtelmes ennek a „másik ügynek” a jelentése. Xenópolosz a szabadságot, az igazságot értette ezen, Karaviasz most egy eszményi, igazi Görögországot ért rajta, amely még mindig csak célkitűzés a szolomósi mondat leírásának pillanatában.⁶¹ Karaviasz értelmezésével egyetértve kérdezzük ezután, miért másik ügy ez? Mert szemben áll – felelhetjük – a torz realitással, a nagyhatalmak játékszerévé vált, a polgári forradalmat és a nemzeti szabadságharcot csak feléből-harmadából megvalósító valódi Görögországgal.

Amikor *A zákinthoszi asszony* első sorait papírra veti a költő, már elhallgatott odaát az ágyúdörgés, de nem szűnt meg az a torzsalkodás, amelyet a földbirtokosok és a gazdag hajótulajdonosok, a franciapártiak és az angolpártiak folytattak a majdani hataloméért. Szolomosz is igen távol került a *Himnusz a Szabadsághoz* elragadtatott lelkesedésétől. Erről tanúskodik olasz nyelvű gyászódája, amelyet egyik közvetett mestere, Ugo Foscolo halálára írt 1827-ben.⁶² „Ellenszegülök a világnak, s már minden dolog ellenem szegül”, szól az elhunyt nevében, de a maga érzelmeit vetíti bele a halott költőtárs világába.⁶³ Illúziók nélkül, de – önnön osztályán túllépve⁶⁴ – a polgári forradalom eredeti célkitűzéséhez hűségesen él és alkot már az arisztokráciának született, de tetteiben és műveiben citoyen költő.⁶⁵

Avjériszel egyetértésben *A zákinthoszi asszony* magunk is a szabadságharcra való azonosulás vallomásának tekintjük,⁶⁶ ámde ennél egy fokkal többnek is: a forradalom forradalmi formájú és forradalmi mondandójú költői üzenetének. Olyan remekműnek, amely sorsában is követi a be nem teljesült 1821 eredeti célkitűzését, lappangva és félredobva, félreértve és új remekműveket inspirálva. Mert a keserű valóságot megmutatva – ettől „szomorodik el” a kerettörténetben a szent életű szerzetes is – száll szembe a zákinthoszi asszonynak, tehát az arisztokráciának és a vele „történelmi kompromisszumot” kötő nagypolgárságnak partikuláris, idegen hatalmaktól függő Hellászával. S – ha csak a képzeletben is – igazságot szolgáltat „ama másik ügynek”, az egységes, szabad és a társadalmi igazságosság felé is kaput nyitó Hazának, amelyet Szolomosz szívében hordozott mindhaláláig: a meszolóngi asszonyok Görögországának.

⁶¹ Uo. 35.

⁶² K. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Τό ἐγκώμιον τοῦ Σολωμοῦ στόν Οὐγο Φοσκόλο. Ἀνθολογία Σύγχρονης Κριτικῆς. Ἀθήνα, 1959, 587.

⁶³ E. ΚΡΙΑΡΑΣ: ΝΕ Σολωμός 1978, 19.

⁶⁴ 1842. március 25-én írja barátjának és költőtársának, Jeóργιος Tercétisznek: „Ma 21 éve, hogy Görögország eltépte láncait. Az Angyali Üdvözllet eme ünnepe az öröm napja s egyben a könnyek napja. Örvendezünk a jövődönnek, ámde siratjuk jelenlegi behódoltságunkat. Mit mondjak a jelenről? Olyan általános a romlás s olyan mély gyökerű, hogy elhűl tőle az ember. Ha majd sikerült végleges csapást mérni ennek a helyzetnek az okaira, akkor jön el az erkölcsi újjászületés.”

⁶⁵ Μ. ΑΤΓΕΡΗΣ: Ὁ Σολωμός, 11–14.; Τ. ΑΔΑΜΟΣ: Ἡ λογοτεχνικὴ κληρονομία μας. Β. Ποιητής. Ἀθήνα, 1980, 23–25.

⁶⁶ Ὁ Σολωμός 12.

Egy bibliai történet XVI. századi magyar és XIX. századi horvát irodalmi feldolgozása

(Bornemisza Péter Jónás prófétának históriája és Grgo Gusić *Jacska od Jonassa Proffeta* c. éneke)

NYOMÁRKAY ISTVÁN

A *Gradišće kalendar* 1979. évfolyamában (67–87. old.) tanulmány jelent meg *Grgo Gusić i njegova ostavština* (Grgo Gusić [Guszics Gergely] és hagyatéka) címmel. A tanulmány ismerteti a múlt században élt horvát tanító és jegyző családját, származását, életútját, és részleteket közöl kéziratban fennmaradt hagyatékából, mely megközelítőleg ezer vallásos és világi témájú, tanító és szórakoztató céllal írt éneket tartalmaz. Grgo Gusić 1821-ben született Hrvatske Šice (Kroatisch Schützen, Horvátlövő) községben. 1843-ban tett tanítói vizsgát Sopronban, s ezt követően mint tanító és jegyző Proderštofban (Vulkapordány) tevékenykedett. Egész életét szülőhelye és környéke hagyományai, nyelve és kultúrája ápolásának szentelte. 1894-ben halt meg.

A címben közölt és nyomtatásban első ízben a *Gradišće kalendar*ban megjelent énekre Hadrovics László hívta fel figyelmemet, s ugyancsak ő említette, hogy ez az ének feltűnően hasonlít Bornemisza Péter Jónás-históriájához, mely énekeskönyvének 331b–333a oldalain található. Mint-hogy a két ének között bizonyos eltérések is vannak, kutattam későbbi keletkezésű, magyar nyelvű Jónás-históriák után, ilyenre azonban egyre sem bukkantam. Jónás próféta történetét a Bornemisza-féle énekeskönyvben található változaton kívül Batizi András dolgozta fel (RMKT II, 89–95). Batizi verse csaknem szó szerint megegyezik Bornemiszáéval, sőt keletkezési évül is 1541 van megjelölve. (Batizi András versére Bóta László hívta fel figyelmemet.) Későbbi magyar nyelvű Jónás-história tudomásom szerint nincs.

Gusić Jónás-éneke a burgenlandi horvátok (Gradiščanski Hrvati) regionális irodalmi nyelvén íródott. Ennek az irodalmi nyelvnek a XIX. század közepére már kialakult hagyományai voltak (vö. L. Hadrovics: *Schrifttum und Sprache der burgenländischen Kroaten im 18. und 19. Jahrhundert*. Budapest–Wien, 1974). A most közzétett Jónás-ének egyrészt bővíti erről a regionális irodalmi nyelvről való ismereteinket, másrészt a magyar–horvát kulturális és nyelvi kölcsönhatásnak is érdekes dokumentuma. Feltételezhető az is, hogy nem Gusić műve, csupán az ő gyűjteményében maradt fenn. Emellett az a tény szól, hogy – a rövid kéziratosságon alapítva – az írás régiesebb Gusić koránál, és nem is olyan szépen kiírt, amelyet egy széles körű irodalmi tevékenységet kifejtő tanítótól várnánk. Sajnos más fennmaradt Gusić-művekből a tanulmány szerzője, JaDo (Jakob Dobrovich) nem közöl kéziratosságon részleteket. Itt kell megemlíteni hogy Ivan Milčetić közöl egy másik Gusić-éneket is *Hrvatski književni prilozi iz Međumurja i okolice grada Šoprona* (Horvát irodalmi adalékok a Muraközéből és Sopron városa környékéről) c. tanulmányában (*Grada za povijest književnosti Hrvatske*, 8, 445–446). A szövegek összevetése azt mutatja, hogy a horvát szöveg elég jól követi a magyart, nem lehet a magyartól független feldolgozás. Az ilyen és ehhez hasonló történetek szövegén minden másoló változtatott valamit, sokszor emlékezetből jegyezték le, könyv nélkül is mondták, így az ilyenfajta szövegek idővel folklorizálódtak. Hasonló példa a folklorizálódásra Teofilus és az ördög esetének mint Mária-csodának verses változata, mely egy 1754-ben kiadott burgenlandi horvát imakönyvben jelent meg nyomtatásban (vö. Hadrovics: *Schrifttum und Sprache*, 506–508), és amelyet Erdélyi Zsuzsanna talált meg és jegyzett le mint Tenfiliusról szóló halottvirrasztó éneket.

Az összehasonlítás azt mutatja, hogy a magyar és a horvát szövegben található hasonlóságok ellenére sem lehetett Batizi vagy Bornemisza verse a Gusić-féle ének közvetlen forrása. Feltételezhető azonban, hogy a szerző ismerte ezeket a magyar nyelvű feldolgozásokat. Valószínű az is, hogy Gusić a Jónás-éneket emlékezetből vethette papírra, mivel néhány helyen a bibliai történet mozzanatainak sorrendjét felcseréli, és lényeges dolgokat el is hagy belőle. Úgy tűnik, hogy énekét teljesen alárendelte az időszerű erkölcsi tanulságok levonásának. A kezdő és a befejező részek csaknem

teljesen egyeznek. Mindkét ének a hívek buzditásával kezdődik, és a tanulságok levonásával zárul. Közös tartalmi vonásuk az is, hogy az ószövetségi históriába újszövetségi elemeket vegyítsenek, hogy az eseményeket a hallgató vagy az olvasó számára még érthetőbbé tegyék. Az összehasonlítás arra is fényt vet, hogy ez az érdekes és tanulságokban is bővelkedő bibliai történet, mely még XX. századi költőket is megihletett (l. Babits: *Jónás könyve*), milyen változásokon ment át az idők folyamán, a körülményeknek és igényeknek megfelelően milyen elemeket hagytak el belőle, és milyen újabbakat tettek hozzá. Egyaránt érdekes tehát kultúrtörténeti, irodalmi és nyelvi szempontból is. A következőkben részletesen hasonlítom össze Bornemisza Péter és Grgo Gusić énekét.

Mindkét ének kétütemű tizenkettesekben íródott. Bornemiszánál a rímképlet *aaaa*, Gusićnál a rímek esetlegesebbek, s a ritmus sem olyan szabályos, mint a jóval korábbi magyar versben. Bornemisza verse 49 négysoros versszakból áll. Gusić verse rövidebb, a nyomtatott közlésben 54 versszak, de a verssorok csak hatszótagúak. A kézirat fotókópiája alapján (melyből a cikk szerzője csupán húsz sort közöl) úgy tűnik, hogy Gusić sorokra bontása ötletszerű. A helyesírást illetően meg kell jegyezni, hogy mindkét szövegben szerepel az *f* graféma, melyet az idézetekben *s*-nek írok. Bornemiszánál a *v* fonéma több helyen *w* vagy *u* betűvel, az *ö* és az *ü* pedig *o* és *u* betűkkel van írva, s az ékezetet is gyakran az illető magánhangzó alatti vesszővel jelzi. Ezeket a mai helyesírásnak megfelelően közlöm. Egyéb változtatásokat az eredetin nem eszközöltem. Gusić helyesírása – a burgenlandi irodalmi nyelv hagyományainak megfelelően – magyaros. Ez azt jelenti, hogy használja a *cs*, *ly*, *ny* és *sz* grafémákat. I helyett gyakran *j*-t ír.

A bevezetés mindkét énekben ugyanaz.

Bornemisza:

Nosza kereztyén nép halgas nagy dolgokra,
hatalmas urunknac Istennec dolgára,
Ionas prophetára Ninive városra,
kinél nagyobb város ég alatt nem vala.

Gusić:

Hodmo Kerscheniki,	(Nosza keresztények,
Szpomenmosze Dobro:	Emlékezzünk jól:
z Goszpodina boga	az Úristenre
velike zmosnoszti,	aki nagy hatalmú,

Z Jonassa proffeta,	Jónás prófétára,
z ninive Varossa,	Ninive városára,
od koga pod Nebom,	melynél az ég alatt,
Ne bise vechega.	Nem volt nagyobb.)

Szembetűnő az első mondatok azonossága: *Nosza kereztyén nép – Hodmo Kerscheniki*. Gusićnál hiányzik a *hallgass nagy dolgokra*, helyette a *Szpomenmosze dobro* 'Emlékezzünk jól' (ti. figyelmesen, alaposan) szerepel. A magyar *hatalmas* jelző pontos megfelelője a horvát genitivus qualitatis *velike zmosnoszti* 'nagy hatalmú'. Bornemisza megismétli a *város* szót, ez Gusićnál csak egyszer található. A szórend (*Ninive város*) a horvát szövegben magyaros, mivel az appozíció a tulajdonnév után áll. A horvát szerző nyelvi tudatosságát mutatja a *ne bise* 'nem volt (vala)' utáni genitivus negationis használata.

A tulajdonképpeni történet most kezdődik. Négy ige vezeti be.

Bornemisza:

Szóla az Úr Isten Ionásnac ezt monda,
kely fel Ionás mennyel Ninive városba

Gusić:

Recse Goszpodin bog,	(Mondá az Úristen,
Jonassu Proffeti,	Jónás prófétának,
Sztani gori Jonass,	Kelj fel, Jónás,
poi Ninive Vaross	menj el Ninive városába)

Bornemisznál a közlést jelentő ige a nyomaték kedvéért megismétlődik, Gusićnál csak a *recse* 'mondta (mondá)' található. A magyar *kelj fel* felszólító módú igealaknak a *sztani gori* felel meg a horvátban. Itt is látjuk a burgenlandi horvátok nyelvére jellemző jelenséget, az adverbiumok ige-kötőként való használatát, ami részint német, részint magyar hatás eredménye. E jelenséget részletesen tárgyalja Hadrovics (*i. m.*, 183). A *menj el* szigorú és sürgető felszólítás, amit a horvátban a perfektív igealak imperatívusza fejez ki.

A küldetés megjelölésében a Bibliának megfelelően Bornemisz a pontosabb: *intsed, hogy térjenek poenitentiára*; Gusićnál mindössze ennyi áll: *I onde rics moju ti lyudem Naszviscsaj* és ott jelentsd meg az én szavaimat az embereknek'. Az indoklás azonban már mindkét szövegben ugyanaz: *mert nagy gonosságot felhat nagy boszumra – ar meni hudoba va Nebo upira* 'mert gonoszságuk hozzám a mennybe hat fel'.

A cselekmény következő eleme Jónás viszonyulása az Úr parancsához: Bornemisz a harmadik versszaktól kezdve arról beszél, hogy Jónás megijed, és visszaretten a parancs végrehajtásától: *Jonás hogy ezt hallá igen meg röttene . . .*, Gusić azonban – talán a későbbiek könnyebb megértése végett – már itt megmondja, hogy

Za csederdeszet Dan	(Negyven nap múlva
chesze proszeszt Niniv,	el fog süllyedni Ninive,
ako sze necheju,	ha nem fognak
oni pobolsatj.	[ők] megjavulni.)

Bornemisznál a harmadik versszakban olvashatunk arról, hogy Jónás a niniveiektől való félelme miatt nem akart eleget tenni küldetésének, míg Gusić egyszerűen rögzíti a tényt, hogy *Jonass mi nj til toga ucsinitj* 'Jónás nem akarta ezt megtenni' (6. vsz.), majd a 6. vsz. második fele és a 7. vsz. ismét egyezik a két énekben:

Bornemisz:

Isten előtt azért kezdte el futnia,
az széles tengerre előtte indula,
 sietséggel iuta Iapho városába,
 hogy ő az tengeren szaladna Tharsisba.

Gusić:

A Jonass mi nj til	(Jónás nem akarta
toga ucsinitj,	ezt megtenni,
Na siroko Morye	A széles tengerre
pred bogom pobigne.	futott el <i>Isten előtt</i> .

Polig Morya miga	A tenger mellett
Jedan Vaross bisse:	Volt egy város:
i ki misze Vaross	mely várost
Jobon Jimenuje.	Jobonnak hívnak.)

E cselekvés körülményeinek meghatározói, az *Isten előtt* és a *széles tengerre* egyeznek a magyar és a horvát énekben.

A következő mozzanat Jónás hajóra szállása. A magyar szövegben *bárka* szerepel, a horvátban *gálya*. Bornemisz mintegy előre jelzi – a bibliai történetnek megfelelően – a hajósok értetlenségét, valamint azt is leírja, hogy Jónás a teljesen „szabályszerű” utazás látszatát keltve, pontosan megfizeti a hajóbért. A Gusić-féle változatból ez a momentum kimarad, viszont – a tanulság kedvéért – már itt szükségesnek látja előre megjegyezni, hogy Jónás nem menekülhet el Isten előtt.

Bornemisza:

Bárka bért meg adá ott az haiosoknak,
a Bárkában ülők vele indulánac,
de nem értic vala szándékát dolognac,
Isten előtt való bolond futásánac.

Gusić:

A polag Varossa	(A város mellett
Sztala je Galija	Állt egy gálya
Jonass nuter szede	Jónás beleült
Ter va noy odide.	És elment benne.

Jonass miye otil	Jónás el akart
pred bogom bissatj,	Isten elől futni,
Ali mi nj Mogal	De nem tudott
pred bogom utechy.	Isten elől elrejtőzni.)

A horvát szövegben itt ismét előbukkan egy igekötőként használt adverbium: *nuter szede* 'beült, beleült'.

A vihar kitörésének leírása mindkét szövegben egyező:

Bornemisza:

Nagy szelet bocsáta Isten az tengerre,
erössen az haió hánkódnia kezde,
annyi nagy háboru mindnyájokat ére,
hogy majd el sillyednec mindenic azt vélne.

Gusić:

Velikogai Vetra	(Nagy szelet
bog na Morye poszla	küldött Isten a tengerre
veliko Zburkanye	nagy háborgás
Na morji posztane.	Keletkezett a tengeren.

Veliki sze Szlab(p)i	Hatalmas hullámok
gori Podvizalj:	emelkedtek fel:
Daszumi galiyu	Hogy a gályát
Szkoro utob(p)alj.	Csaknem elsüllyesztették.)

Az első sorok hasonlósága mellett itt is találkozunk egy igekötőként használt adverbiummal: *gori sze podvizalj* 'emelkedtek fel', ennek a szerkezetnek azonban a magyar szövegben nincs megfelelője.

Bornemiszanál a 7. és a 8. vsz. költői szépséggel ábrázolja a tomboló vihar és a nyugodtan alvó Jónás közötti ellentétet. Gusić énekében is megtalálható ez a leírás (12. vsz.), de sokkal egyszerűbben és rövidebben. A *kormányosmester* helyett a horvát szövegben *hajósmester* (hajósok mestere) olvasható: *brodarov Mester*. Bornemiszanál a kormányosmesternek kell felráznia álmából Jónást, Gusićnál a hajósmester egyszerűen csak odalép az alvóhoz:

Bornemisza (a 7. vsz. második felétől):

erőtlen voltokban futánac Ionáshoz,
kinec szeme ackor vala igen álmos.

Az kormányos mester rázza nagy álmából,
esedeznéc értöc inti buzgó szivből,
netalam az Isten mi raytunc könyörül,
hogy el ne buritson bennünc nagy háboru.

Gusić:

A Jonass Nutri Szpi	(Jónás pedig bent alszik
va Iztoy gali	ugyanabban a gályában,
Ti brodarov Mester	A hajósmester
knyemu mi prstub(p)i:	hozzálép:

Sztani gori csa szpis	Kelj fel, mit alszol,
tvoga boga moli	kérd istenedet,
de na poginemo	hogy el ne vesszünk
va dibokom Moryi,	a mély tengerben,)

A *sztani gori* 'kelj fel'-féle szerkezetekről már volt szó. Érdekes és magyaros a hajósmester kérdése: *csa szpis* 'mit alszol'. Gusić versében ezek után következik annak rövid leírása, hogy a hajósok Istenhez kezdenek kiáltozni, és a vasmacskákat a tengerbe kezdi dobálni, ám hiába fohászkodnak mind szebben, a vihar egyre ádázabb lesz (15–17. vsz.). Mint utolsó mentség merül fel a sorsvetés, amit a Biblia szerint is (Bornemisza énekében is) a hajósok javasolnak. Gusićnál a sorsvetést maga Jónás indítványozza.

Bornemisza:

Szóla egyic haiós masiknac és monda,
iertec vessünc Sorsot és nyilat látásra,
tudgyuc meg ki legyen ez nagy véznec oka,
az sorsot meg vetéc és eséc Ionásra.

Gusić:

Recse Jonass brodar	(Mondá Jónás hajós
Szvoym Tovarussem,	Barátainak,
hodmo verzmo kocke	gyertek, vessünk kockát,
na koga upade.	kire esik.

Chemo vidit doye	Meglátjuk majd, ki
Tomu Szemu uzrok:	Mindennek az oka:
Tim velikim Szlab(p)im	Ezeknek a hatalmas hullámoknak
na Dibokom Moryi.	a mély tengeren.

Kad kocke hitasse	Amikor kockát vetettek,
Na Jonassa szpale	Jónásra esett,
kada god hitisse	ahányszor csak vetették,
na nyega szu Szpale.	óra esett.)

A sorsvetést ebben a leírásban többször is megpróbálják. Gusić kissé részletezőbb leírásának legfontosabb motívuma – annak kiderítése, hogy ki a vihar oka – egyezik Bornemisza leírásával. A különbség a grammatikai megformálásban van: Bornemiszanál a 9. vsz. harmadik sorában célhatározói mondat kezdődik, Gusićnál a 20. vsz.-ban a megelőző mondatról független állítás: *Meg fogjuk tudni*, ki mindennek oka. A horvát versben kevés birtokos szerkezet van, ezért is érdekes a *tomu szemu uzrok* kifejezés, mely dativus possessivus, de magyaros sorrendben: elől a birtokos áll, utána a birtok.

A hajósok ezután kezdi faggatni Jónást, hová való. Jónás származásának megjelöléséhez mindjárt azt is hozzáteszi, hogy Isten ellen vétkezett, előle menekül. Bornemisza négy versszakon át írja le (11–14. vsz.) Jónás vallomását, a hajósok tanácsstalanságát és Jónásnak azt a kívánságát, hogy vessék a tengerbe. A Gusić-féle változatban ez mindössze két szakasz (23–24.):

Jonass mi Brodarom	(Jónás a hajósoknak
Tako odgovori,	Így felelt,
iz Sidovszke Zemlye,	Zsidóországból
szam ia cslovik Rodien.	való vagyok, ott születtem.

Szproti momu Bogu	Istenem ellen
Jezsam zagrissil ia,	Vétkeztem én,
hititeme nuter,	ha bevettek [ti. a tengerbe]
Te Szlab(p)i henyati.	A hullámok elcsitulnak.)

Tartalmi különbség a két vers között nincs. Bornemisza költőibb, és részletesebb lélekrajzzal jeleníti meg a hajósokat is és Jónást is. A hajósok nem akarják Jónást a tengerbe dobni, ám minthogy a vihar nem szűnik, mégis megteszik.

Bornemisza:

De nem lőn mit tenni szegény Ionást vetéc,
az tenger vizébe az vész ám meg szünéc,

Gusić:

<i>Kada mi ni moglo</i>	<i>(De minthogy nem lehetett</i>
<i>Drugacsye biti,</i>	<i>Másként,</i>
Morali Jonassa	Jónást bele kellett
va Morye hititi.	a tengerbe dobniuk.)

Isten egy cethalat küld (Gusićnál egyszerűen csak egy hatalmas halat), hogy elnyelje Jónást. A két leírás (Bornemisza: 18. vsz., Gusić: 26–28. vsz.) ismét csaknem teljesen megegyezik:

Bornemisza:

Szerze az Ur Isten igen nagy Czet halat,
hal torkát fel tátván el nyelé mindgyarást,
három eyiel nappal hordozá az Ionást,
onnét az Istenhöz tön ilyen kiáltást.

Gusić:

Onda miga bisse	(Aztán volt ott még
prevelika Riba,	egy igen nagy hal,
Ka mye Jonassa	Amely Jónást
Sivoga poserkla.	Élve elnyelte.

Tri dni i tri Nochi	Három nap és három éjjel
va ribe Seluczi:	a hal gyomrában:
Jonass nutri lessal,	Jónás benne feküdt,
i va nyoi prebival.	és benne tartózkodott.

Knebeszkomu oczu,	A mennyei atyához,
premiloi zdihaval	igen ájtatosan fohászkodott,
va noi pogibeli	hogy ebben a veszedelemben
dab musze Szmiloval.	könyörüljön rajta.)

Tartalmilag a két vers egyezik. A horvát szövegben ismét találunk egy magyaros birtokos szerkezetet, amely annál érdekesebb és ritkább, mivel a birtokot megelőző birtokos előtt még egy helyviszonyrag is áll: *va ribe seluczi* = *a hal(nak a) gyomrában*.

Bornemisza Jónásnak a hal gyomrában elmondott fohászkodását egyenes beszéd formájában eleveníti meg, hosszan ecsetelve Jónás szenvedését (19 –23. vsz.). Ezt a részt Gusić ismét lerövidíti:

Dasze neche nigdar	(Hogy soha sem fog
odnyega lyucsiti,	tőle elszakadni,
zab(p)ovidi nyega,	és parancsolatait
dache zverssavati.	teljesíteni fogja.)

Bornemisza itt beleszövi a következő, korát visszavetítő részletet:

mind az által bizom hogy te io voltodból,
még sem hadsz el Uram irlgalmasságodból.

Illyen io tetedről te Szent Templomodban,
nagy hálákat adok Anya Szent Egyházban.

A bibliai történethez híven az Úr parancsára a hal kiveti Jónást a szárazra:

Bornemisza:

Ionás kiáltását Isten meg halgatá,
harmad napra azért hálnac parancsolá,
hogy Ionás Prophétát szárazra okádná,
mint másszor-születet ugyan meg uyula.

Gusić:

Velyen Goszpodin bog	(Azonnal az Úristen
Ribi zapovidal,	Megparancsolta a hálnak,
da mora van na krai	hogy a partra kell
odneszti Jonassa.	vinnie Jónást.

Po tom mye Riba,	Ezután a hal
van na krai odisla,	kiment a partra,
i Jonassa nako	és Jónást úgy
ziz szebe Szpusztıla.	kibocsátotta magából.)

Jónás ezután engedelmesen elindul Ninivébe. A Gusić-féle énekben a leírás ismét igen rövid:

Onda Mye isal	(Azután elment
ta Jonass profeta	ez a Jónás próféta
K Ninive Varossu	Ninive városához
on blise putoval.	közelebb utazott.)

Bornemissza:

Engedte az Ionás Isten beszédénec,
mindgyárt el indula hogy az Ninivénec,
Isten akarattyát hirdetné azoknac . . . (27. vsz.)

Jónás egész prédikálása és a niniveiek bűnbánata (Bornemisznál: 28–33. vsz.) Gusićnál hiányzik. Az ő éneke szerint amint Jónás a város közelébe ér, egy kis kunyhót fabrikál magának, és onnét szemléli, megjavulnak-e az emberek vagy sem:

Potom mye dossal na iedan velik Brik, na nom isztom brigu huticzu nacsinil.	(Azután odaért egy nagy hegyre, és ugyanazon a hegyen egy kunyhót készített.
I nako Szhuticze gledal va Ninive, telisze pobolssat lyudi szkoro va nyem.	És úgy a kunyhóból nézett Ninivére, meg fognak-e javulni az emberek hamarosan benne.)

Bornemisznál a leírás a közismert bibliai történetet követi. A tők kinövését és elszáradását Gusić is leírja (35–41. vsz.), azonban azt a részt kifejezi a leírásból, hogy miért is kegyelmez meg az Úr Ninivének. Új elemként jelenik meg viszont nála egy érdekes epizód. Amikor a féreg elrágja a tők gyökerét, a tők elszárad, és Jónás emiatt bánkodik, sőt zúgolódik, megjelenik előtte egy öregember:

Onda miszei zacsel Jonas turobiti i va szvoiem Szerdzi Kruto Saloztiti.	(És azután elkezdett Jónás szomorkodni és szívében Igen bánkódni.
Potom knyemu pride Jedan Sztaracz Cslovik i Jonassa pita Czasze on turobi.	Aztán hozzálépett Egy öregember és megkérdezte Jónást, mit szomorkodik.)

Ez az öregember – mint néhány szakasszal később olvassuk – maga az Isten:

Pomiszlite Bracha doje ta Sztaracz bil to ye pravi bog bil Kye Szy nasz Sztvoril.	(Képzeljétek el, Testvérek, ki volt ez az öregember, ez maga az Isten volt, aki mindannyiunkat teremtett.)
--	---

Az öregemberrel való találkozás után indul csak el Jónás Ninivébe. Gusić felcseréli a történet elemeinek sorrendjét, így az ő énekében Jónás csak akkor megy el Ninivébe Isten szavát hirdetni, amikor az öregember meggyőzi arról, hogy az elszáradt töknél sokkalta inkább kell sajnálnia ezt a nagy várost.

Bornemisza:

Ha ez Tök szál neked ilyen igen nehéz,
 sokkal inkább nekem az Ninive nehéz,
 mellybe több lakozic száz és husz ezernél,
 méltó volna inkább azon keseregnél.

Gusić:

Tisy tako Turoban Nad jednum huticzum kako ia ne bi bil sa lib(p)im Varossom.	(Te ennyire szomorú vagy Egy kis kunyhó felett, hogy ne lennék én [ti. szomorú] a szép város miatt.)
--	---

A horvát versben világosan látszik az egyszerűsítő, tanító cél. Emiatt maradnak ki a hosszabb leíró részek, és emiatt rövidebb a tanulságok levonása is.

Érdekes lenne tüzetesebben megvizsgálni a regionális irodalmi nyelveket, hátha előkerülnének még Jónásról szóló énekek. Ha a régi magyar irodalomban találnánk olyan Jónás-históriát, amely a Gusić-féléhez hasonlóan rövid, és megjelenik benne a már említett öregember is, akkor ez közvetlen kölcsönhatásra mutatna. Az azonban így is biztosnak tűnik, hogy a magyar minta hatott a (feltehetően folklorizálódott) horvát versre. Ezt bizonyítja maga az a tény, hogy a bemutatott eltérések ellenére is a horvát ének elég jól követi a magyart, valamint erre utalnak a párhuzamos jellegzetes szókapcsolatok és a magyaros grammatikai szerkezetek is.

Újra kell-e fordítani Arany Shakespeare-fordításait?

SZOKOLAY KÁROLY

Műfordításkritikában oly szegényes irodalmunkban váratlan vita indult és fejeződött be¹ igen hamar arról, hogy elavultak-e Arany János Shakespeare-fordításai. Ezekről a fordításokról a múltban is csak elvétve, egy-egy korszakban hirtelen felvillanva jelentek meg méltatások, Arany zsenialitását, ugyanakkor kisebb hibáit is kimutatva és elemelve.

Az első komoly kritikus Riedl Frigyes, aki 1887-ben megjelent monográfiájában elsőként mondja ki, hogy Arany „bizonyára legnagyobb fordítónk”.² Igaz, akkor még nem lehetett Arany Shakespeare-fordításainak távoli jövőjére vagy elavulására gondolni, Riedl megállapításai a fordító Arany olyan tulajdonságaira vonatkoznak, amelyek eddig kiállták az idő próbáját: hűségéről, tömörségéről beszélnek, az angol nyelv és ráadásul a shakespeare-i angol merész, szavakat összerántó, nyerseséget bámulsztosán visszaadó költőről szólnak, aki a népnyelv szókincsét bátran és mindig a megfelelő helyeken használja. Az eredeti szöveget is jól értő Riedl felismeri, hogy Shakespeare-nek „van valami erőszakos, vad, bizarr vonása; kifejezéseket összeránt . . . szavakat egybekovácsol, melyek a próza logikája szerint más-más fogalomkörbe esnek”.³ Ezen a téren Aranyt Shakespeare-rel egyenrangú fordító-alkotónak tekinti. Ezzel kapcsolatban jut el a többek által ma is érvényesnek tartott⁴ megállapításra: Arany Shakespeare-fordításai shakespeare-ibbek, mint a német irodalomban Schlegeliei. Véleménye szerint „Schlegel Shakespeare-je megszelídített Shakespeare, a fantasztikus szövegek lírai-lag le vannak csiszolva; ez az erőszakos, sőt izléstelen vad erő mai ízlésünkhöz szelídül; a nemes gyümölcs vad zamatját kerti édesség váltja fel”.⁵

Ha most hirtelen majdnem egy századot ugrunk az időben, meglepetten olvashatjuk az *Élet és Irodalomban* Koltai Tamás tollából, hogy „a benne [a *Szentivánéji álomban*] tükröződő nyelvi és társadalmi szemlélet az *eredetiehez képest* [kiemelés Koltai Tamástól] túlságosan finomkodó”.⁶ Többek között részben ezért is tartja Koltai újrafordítandónak, vagyis ilyen téves következtetésre jutva, a *Hamletet* is! Vargha Balázs viszont, ugyancsak az *ÉS*-ben, akaratlanul is Riedl Frigyesre utal vissza, mikor azt írja, hogy „ahol vastagon tréfál Shakespeare – például a tündérvilág és az iparosság összelegyedésekor –, ott Arany szövege is ordenáre. Nem lehet rajtakapni a fordítót holmi prüd finomkodáson.”⁷

Visszafelé haladva Arany Shakespeare-fordításainak értői és értékelői sorában, legjobb, ha Hevesi Sándornál állunk meg. Ha elavult lenne Arany nyelve és nem színpadra való, az lett volna már e század első felében is, és Hevesi, a kiváló színházi ember ezt nyilván észrevette volna. Ő viszont éppen ellenkezőleg: Aranyt *Shakespeare-játék és Shakespeare-fordítás* című tanulmányában a világ legjobb Shakespeare-fordítójának hiszi. Azt is megmondja, hogy miért. „. . . azért, mert ő az egyetlen, aki

¹ Az *Élet és Irodalom* 1983. ápr. 22-i, ápr. 29-i, május 27-i, jún. 17-i számai VARGHA BALÁZS, KOLTAI TAMÁS, EÖRSI ISTVÁN, CZÍMER JÓZSEF cikkeivel.

² RIEDL FRIGYES: *Arany János*, Bp., 1982, Szépirodalmi Könyvkiadó, 262.

³ Uo.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ KOLTAI TAMÁS: *(F)ordítson még egyszer!* *Élet és Irodalom*, 1983. április 29., 2.

⁷ VARGHA BALÁZS: *Arany-terror?* *Élet és Irodalom*, 1983. május 27., 2.

Shakespeare darabos, szaggatott, véresen igaz és véresen eleven mondatait nem nyírta és nem fésülte simára, nem olajozta és nem parfümözte meg Schlegelék módjára.”⁸

Ugyanazt a zsenialitást fedezte fel Hevesi Aranyban, amire korábban Riedl Frigyes is rájött.

Ami valóban elavult volt klasszikus Shakespeare-fordításainkban, azt éppen a század elején már Radó Antal is felfedezte, sőt ő mutatott rá először Arany kevés félreértésére is.⁹ És ő az első, aki szembeszáll azokkal, akik szerint „tiszteletre méltó kegyeletből” szentségtörés volna bármihez, amit Arany leírt, hozzányúltni. Vagyis Radó ahhoz a ma is időszerű kérdéshez nyúlt: mit tegyünk Arany fordításának hibáival? Mondjuk ki bátran: a leghozzáértőbb költő-fordítókból, Shakespeare-szakértőkből álló bizottság javítsa ki a meglévő hibákat, ahogy azt maga Arany is tette, ha nem is teljes mértékben, Vörösmarty Shakespeare-fordításaival. Azért javasoljuk a bizottságot egy ember javítással való megbízása helyett, mert gyakran a legkiválóbb költő és fordító is végezhet félmunkát, lásd Szabó Lőrinc *Lear*-javításait, ahogy azt korábban már Mészöly Dezső is észrevette.¹⁰ Javasoljuk, hogy ez a létrehozandó bizottság a nyomtatásban még meg nem jelent, de a színpadról már kijavítva hallható mondatokat is használja fel.

Magnószalagról hallgatom a Madách Színház 1964. évi *Hamlet*-előadását. És íme a számomra itt-ott zavaros sorokat tökéletesen érthetően hallom, mint például itt:

Nyomtatott szöveg:

KIRÁLY Hamlet szelíd és kész megegyezése
Mosoly gyanánt ül szívemen; minek
Öröme ma ne csengjen billikom,
Hogy a felhőknek ágyú meg ne mondja:
Az ég is a királyi áldomást,
A földi dörgést zengje vissza. Jertek.

Felvételen hallható szöveg:

KIRÁLY Hamlet szelíd és kész megegyezése
Mosoly gyanánt ül szívemen; minek
öröme ma csengjen billikom,
s minden koccintást ágyúszó kísérjen.
Az ég is a királyi áldomást,
A földi dörgést zengje vissza. Jertek.

A két szöveg érthetősége közti különbséget nem kell kommentálni. Néhány érthetetlen sorért tehát nem szabad Aranyt lekicsinyelni, hiszen a hibák könnyen kijavíthatók. Ugyanebben a *Hamlet*-előadásban a következő Arany-sort Lóte Attila így mondja kijavítva:

(nyomtatásban:) Mi nézi Hamlet bibelől kegyét

(felvételen:) Mi Hamlet széptevését illeti

Még a jambus is milyen szépen gördül a kijavított sorban. Vajon ki bánhatott Arannyal ilyen „bársonyos kezekkel”?

A hibáknak azonban csak egy része hangzik a színpadról kiigazítva. Szerencsére nincs sok, könnyű lenne a maradékot is kijavítani.

Éles különbséget kell tehát tenni Arany fordításainak kijavítása és átírása között. A kijavítást, mint láttuk, már Radó Antal is javasolta. Egyébként a színész sem érzi Arany szövegét elavultnak: Gábor Miklós *Tollal* című könyvében igazán a színész éles szemével, fülével és átélésével beszél Hamletről, s miközben azonosul vele, észébe se jut, hogy a magyar *Hamlet* elavult lenne. Ha az lenne, számtalanszor észébe juttatná a szöveg!

Nem gondol elavultságra Mészöly Dezső sem. Ezt írja: „A Shakespeare zsenijét legjobban értő Arany János szintén nem tudja különválasztani Shakespeare-ben a költőt és a színházi embert.”¹¹

⁸ HEVESI SÁNDOR: *Amit Shakespeare álmodott*. Bp., 1964, Magvető, 180.

⁹ RADÓ ANTAL: *Arany Shakespeare-fordításai*. (Magyar Shakespeare-Tár, I. kötet.) Bp., 1908, Franklin-Társulat Nyomdája, 56–78.

¹⁰ MÉSZÖLY DEZSŐ: *Shakespeare új tükörben*. Bp., 1972, Magvető Kiadó, 67.

¹¹ I. m., 31.

Továbbá: „Arany János szenvedélyes színházi érdeklődése és jó színpadi érzéke sugárzik Shakespeare-fordításai karakteréből s elveiből, melyek szerint dolgozott.”¹² Hogy avulhatott el ilyen hirtelen Mészöly kortársa, Czímer József szerint, s válhatott „nem mind arannyá”?¹³ De Ruttkay Kálmán, Vas István, Kéry László és mások sem sejtetik, hogy néhány év múlva hirtelen elavultnak fogják érezni Arany Shakespeare-fordításait. Szabó Ede, Czímer Józsefhez hasonlóan, a „próbára tevő időről” beszél egy tanulmányrészletében (1967-ben!), és arra a következtetésre jut, hogy Arany Shakespeare-fordításai az elmúlt száz év során sem fakultak meg.¹⁴ Pedig Szabó Ede sem elfoglalt: elismeri, hogy még Aranynál is akad itt-ott nyelvújítási szó, a túlzott tömörítés okozta feszültség is előfordul nála, amiről Ruttkay Kálmán is ír egy tanulmányában,¹⁵ de zsenialitása szerint feledteti elenyésző számú hibáit. S még ha csak utalások formájában is, milyen gyönyörű tömör kis vallomásokot olvashatunk Aranyról éppen az Új Írás jubileumi Arany-számában (1982. október). Szentkuthy Miklóst idézve innen: „Balkéztől Herkuleseket mutat fel, jobbkéztől (Hamlet színpadi alakítójaként) Freud doktor példatárát szaporítja.”¹⁶ Vagy: „Ezerszer olvastuk, kívülről is tudjuk, de száz év után is, szinte Shakespeare-t is és ultramodern (?) psycho-dramát túltornyozva: a legdémonibb, legrikítóbb szcéna.”¹⁷

Ugyanebben a számban a többek közt kitűnő Shakespeare-fordító Vas István is csak dicsérni tudja Arany Shakespeare-jét.¹⁸

Legdöntőbb érvünk mégis az lehet a színpadról állítólag elavultan hangzó Arany-fordítások hangoztatásával szemben, hogy hallgassuk csak minél többet! Hallgathatjuk szerencsére hangfelvételtől a *Hamletet* és a *Szentivánéji álmodot*. Tegyük szívünkre a kezünket, és mondjuk meg: ezek szövege elavult? Még ha hallunk is itt-ott idejétmúlt szavakat, mint a *Hamletben* „sajátlag”, „harcilag”, az elme, lélek „belszolgálata”, „külemler”, „belemler” stb., egyrészt ezek, mint már többször elismételjük: kijavíthatók, másrészt a sokkalta több szebbnél-szebb, népnyelvből vett telitalálatok feledtetik velünk a kevés hibát. Oldalakon át lehetne sorolni a gyönyörű, Arany által kitalált, mégis pontosan az eredeti szavak értelmét és ízét visszaadó szóösszetételeket, kifejezéseket, szavakat. Álljon csak itt példának egy-néhány: *Vegyétek észre bár, de nyelvre ne; vagy: tüstint, álomszuszik, mákugyse, veszetthordtát, ember; Oh, hogy nem olvad, nem hígul s enyész / Harmattá e nagyon, nagyon merő hús! Vagy: ganajba' duszkál.* És így tovább, és így tovább.

Nem véletlen, hogy Kosztolányi színházi kritikáiban oly sokat emlegeti a *Hamlet*, a *Szentivánéji álom* és a *János király* fordítóját („... szavai földszagúak, egyszerűek, képei szinte ökölrel foghatók”).¹⁹

Természetesen szabad újrafordítani akár a *Hamletet* is, ezt senki senkinek nem tiltja. Versenyre lehet kelni magával Arany Jánossal. Az újrafordítást azonban nem sürgeti Arany Shakespeare-fordításainak állítólagos elavulása. Egyelőre nem sürgeti semmi, és ha valaki remeket hoz létre, azzal csak a magyar irodalom gazdagszik. Elvégre van két ragyogó, ha nem is teljesen hibátlan *Rómeó és Júlia*-fordításunk is: Kosztolányi és Mészöly Dezsőé. Ugyanezt más Shakespeare-drámákkal kapcsolatban is elmondhatjuk.

¹² Uo.

¹³ CZÍMER JÓZSEF: *Nem mind Arany?* Élet és Irodalom, 1983. jún. 17., 5.

¹⁴ SZABÓ EDE: *A műfordító Arany*. Nagyvilág, XII (1967), 3. sz. 421.

¹⁵ RUTTKAY KÁLMÁN: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*. In: *Shakespeare-tanulmányok*. Bp., 1975. Akadémiai Kiadó, 49.

¹⁶ SZENTKUTHY MIKLÓS: *Legmodernebb, legmagyarabb*. Új Írás, XXII (1982), 10. sz., 32.

¹⁷ *I. m.*, 37.

¹⁸ VAS ISTVÁN: *Egy-két szó Arany erotikájáról*. Új Írás, XXII (1982), 10. sz., 47.

¹⁹ KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Hamlet*. In: *Színházi esték*. Bp., 1978, Szépirodalmi Könyvkiadó, 54.

A Yeatsról alkotott képek közül sok az álmodozót, az ezoterikust, a dekadens esztétát mutatja. Romantikus, szimbolista lírája és drámája valóban ezeket a jegyeket is hordozza, de főként művészi pályája elején, és akkor sem kizárólagosan. Mint személyisége, lelki alkata és sorsának alakulása, úgy művészete is tele van kettősségekkel, egymást kiegészítő és egymásnak ellentmondó ellentétekkel. Álmodozási hajlama párosult a valóság mélyebb megértésének igényével, meditatív kedve cselekvésvágygal, a tiszta költészetbe menekülés ösztöne a népéért-nemzetéért való felelősségvállalással.

Gondolatvilága és művészete az ír nemzeti eszmélés, a kulturális reneszánsz éveiben alakult, formálódott. A drámai önkifejezéshez vezető úton – belső feszültségei mellett – különösen fontos volt a korigény: a nemzeti irodalom részeként a nemzeti dráma megteremtésének a szükségessége. Korai romantikus darabjaiban szembeszökő a szándék: ír legendákra, hagyományokra, a néphitire, a népi képzeletre építve, annak szellemében létrehozni új, az ősből kinövő modern drámát. S áttételesen ugyan, de érzékelhető a történelmi helyzet: a nemzeti megújulás korszaka, amikor a múlt nagysága példaként, a tökéletesség eszméje megközelítendő célként állíttatik a jelen elé. Néha konkrét, társadalomhoz-történelemhez kötött és köthető kérdések – a hazaszeretet ereje, hatalom és hős, hatalom és költő viszonya, a művész, a művészet szerepe – is beépülnek az elvontabb létellentéteket ütköztető darabokba.

A későbbi drámák – a japán modellt követő szimbolikus, rituális nó játékok és a még keményebben stilizált, a modern szürrealista és absztrakt dráma irányába mutató kései darabok – esetében a történelem jelenléte sokkal rejtettebb, mint korábban. Ezért érdekes megvizsgálni a kései darabok világképét, s azt, hogyan ágyazódnak bele Yeats történetfilozófiai nézetei s korára vonatkozó utalásai.

Az egyetemes, kozmikus törvényszerűségeket leképező szándék, a lélektani ősképzetek állandó érvényességének drámai megjelenítése, a szimbolikus-mitikus, költői-látomásos játéktípus, a totális színház megteremtése az avantgarde és az egész modern dráma felé mutatja az utat, annak hangsúlyozott feladatvállalását előlegezi. Yeats mitikus világképe, az egy lelki gyökérből fakadó mitikus és filozofikus művészi gondolkodásmódja azonban nem a korabeli tendenciákra figyelemmel, hanem egyéni és nemzeti örökségként, az írek ősi kultúrájával való azonosulás révén s misztikus filozófiai tanulmányai eredményeképpen alakult ki. Ez a látásmód tudta egységbe fogni a látható és a láthatón túli világot, annak összes antinómiáját, s a teljesség érzetét kelteni. Ez tudta képekbe, jelképekbe sűríteni a világerőket, s hozzájuk való viszonyában elhelyezni az embert s az emberi magatartásformákat. Ez az ősi organikus szemlélet kapcsolja össze az egyedit, a nemzetit és az általánost, s ebben a hazafiság és egyetemesség, az érzelmi elkötelezettség és filozófiai miszticizmus eggyé olvadhat.

Történelemszemlélete is általános világképéből fakad. A történelmet is a nagy világerők mozgatója, s azok hatása osztja korszakokra. A Nagy Kerék, a világkerék fordulatának megfelelően, változva objektivitás vagy szubjektivitás dominál egy-egy ciklusban. Egy ilyen kétezer éves (tehát egy csillagászati világhónap hosszúságú) történelmi korszak az elején a legintenzívebb, a közepe táján virágzik, a vége felé pedig megbomlik a rend, szembetűnőek a káosz, a pusztulás, a degenerálódás jelei.

A társadalmi mozgásokat is a korszak jellegéből és fejlődési fázisából vezette le. Európában a reneszánsz idején látott utoljára egységet (az egyénben, a kultúrában, a társadalomban egyaránt), attól kezdve a ciklus leszálló ágában a romlás következik. Írország utolsó fénykora, az Egység megközelítésének az állapota a XVIII. század, az európai reneszánsz kései megfelelője. Az arisztokrácia és a parasztság szinte patriarchális viszonya az ideális számára (melyet még a korai darabok némelyikében

föl is villantott), s a – megkésve ugyan, de – Írorszáiban is erősödő középosztály az intellektuális és érzelmi elszegényedés és mechanizálódás megtestesítője.

Yeats korában a kereszténység kétezres éves objektív időszakának a végét észlelte, s ezzel magyarázta a dicső múlthoz képest hősietlen jelent, az emberi értékszavart, értékvesztést. A hanyatlással együtt jár a tömegek energiájának elszabadulása, anarchiája is. Ezt az elméletet csak igazolta a világháború oktanai pusztítása, s hazájában az a szomorú jelenség, hogy a részleges ír függetlenség kivívását további békétlenség, a polgárháború követte. A *második eljövétel* apokaliptikus látomása jól ismert, de hasonló képek a kései drámákban is megjelennek.

Yeats korai és középső drámaírói korszakának mesékre, legendákra, mítoszokra épített darabjaiban a tökéletesség, a teljesség vagy a földi létezésen túl, vagy az evilági és a transzcendens szféra találkozásának pillanatában érhető el, érinthető meg. Romantikus idealizmusára jellemző módon itt még vannak nagyszerű, tiszta hősök, akik megközelítik a „Személyiség Egységét”, s akik, ha tragikusan elbuknak is, eszményt állítanak a kor elé. A japán nő játékok céltűzéséhez, a szépség fölmutatásához hasonlóan az e modellt követő darabok harmonikus lírai formája is az ideális felé hajlik.

A húszas–harmincas években írott drámák egy kiábrándultabb, pesszimistább, de művészetében kiforrottabb, magabiztosabb Yeatset mutatnak. Romantikus illúziói eltűntek, lágy álom- és szépségkeresése, misztikus elvágyódása kemény, határozott hangú, szenvedélyes igazságkutatásba váltott át. Egy levelében írja, hogy „Félre kell tennem a kellemes csevegést, amit az évek során kialakítottam, és keresnem kell az igazság brutalitását, modortalanságát és barbarizmusát”,¹ Az „igazság” most is filozófiai, pszichológiai, esztétikai vagy történetfilozófiai vonatkozásban merül föl. De már minden konvencionálisat, minden felszíni simaságot levetkőzött Yeats, s eljutott egészen a durvaság és vadság ábrázolásáig. Az eleinte ritkán fölbukkanó humor iróniává és öniróniává erősödik, s olykor groteszk látomás ellenpontozza a korábbi túlvilági szépség képeit.

Mivel témái verseiben és drámaiban újra és újra visszatérnek, könnyen nyomon követhetők világképének, szemléletének a változásai, dramaturgiai-színháztechnikai eszközhasználatának, formai, szerkesztési gyakorlatának a fejlődésével együtt.

A drámák központi problémája mindig a két világszint találkozása, viszonya, egymásra hatása. A korai darabokban is mind a két világ lakói élők és valóságosak voltak, de a transzcendens szféra magasabbrendűsége nyilvánvaló volt, s az embernek el kellett hagynia a földi életet, ha egyesülni akart a természetfölötti szépséggel, tökéletességgel. Yeats idősebb korában közeledett a valósághoz, s annak az értéke megnőtt előtte. S meg a földi életé is, amelyet különösen betegségei, öregedése tettek vonzóvá számára. Így a művekben is fölerősödik a valóság szerepe. Az emberfölötti szint képviselői viszont – a korábbi tündérek, madarak, misztikus szellemi lények helyett – valóságosabb, néha groteszk alakokban öltenek testet.

Az új istenség a kereszténység emberarcú Istenével ellentétben az unikornisz lesz a *The Player Queen*-ben (1922, A színészkirálynő), a nő játékok utáni első darabban. A szubjektív, pogány, öntörvényű hatalom ilyen megtestesülését a misztikus-mágikus-vizionárius irányzatok képei is befolyásolták; az unikornisz az alkímiában „talán a legünnepeltebb jelkép, mint az istenség képe”, s a Golden Dawn (Aranyhajnal) nevű misztikus rendben is jelentős ezoterikus szimbólum.² Még meghökkentőbb az istenség gémi képében való megjelenése a *The Herne's Egg*-ben (1938, A gémtójas). A magányos fehér madár már a korábbi *Calvary*-ben (1920, Kálvária) is szerepelt mint Krisztus ellenpontja, de ott csak a szubjektivitás mozdulatlan, passzív megtestesítője volt. Itt cselekvő, másokat mozgató, irányító hatalom. Meg is jelenik a szereplőknek, jeleket ad, s létezésének kézzelfogható bizonyítéka, a tojása viszályokat vált ki, s értelmetlen pusztulásba, átalakulásba sodorja a főszereplőt. A Yeats-versekben és drámákban sokszor alkalmazott madárszimbólika – ez az általános neoplatonista kép, a szellem, a lélek, az örökkévaló inkarnációja – itt kiegészül a tojással, a folytonosságnak, az új élet rejtelmeinek a hordozójával.

Az istenséggel való kapcsolat vad, groteszk vagy ünnepélyesen komoly képekben, a kövel hajigálástól a klasszikus mennydörgésig sokféleképpen mutatkozik meg. Az ember, a „hős” szembesül a Nagy Gémmel, harcol vele és legyőzetik. A korábbi drámákban voltak hősök, és voltak néhol

¹ R. ELLMANN: *Yeats, The Man and the Masks* (London, 1961), 278.

² F. A. C. WILSON: *Yeats and Tradition* (London, 1958), 182.

bolondok is mellettük. A lét két különböző szintjén megvalósuló ember – a hős és a bolond – itt egy személyben, a főszereplő Congalban egyesül. Congalnak az istenség elleni lázadása egyszerre hősi és komikus, a harc módja groteszk, magatartása, értetlensége, sorsa szálnalmas és tragikomikus. Beteljesül a Nagy Gém átká: „Aki a gémtőjást el meri lopni, / Bolonddá változik . . . / És bolond életét úgy végzi, / Hogy egy bolond kezétől hal meg.”³ Szabad akaratát bizonyítandó, a megölésére küldött Bolond helyett saját maga sebzi halálra magát. De rá kell döbennie: ha ő maga bolond, éppen ezzel teljesíti be sorsát. Az abszurd drámák figuráihoz hasonlóan ő is az általános emberi állapotot mutatja, a tettekben megnyilvánuló látszatonállóságot s a valódi kiszolgáltatottságot, tehetetlenséget.

Korábban a természetfölötti érintésére az ember megpillanthatta a tökéletesség állapotát, vagy megneimesedett, fölemelkedett. Itt csak saját kicsinységére eszmél rá általa. Yeats utolsó darabjában, a *The Death of Cuchulainn*ban (1939, Cuchulain halála) pedig már a haldokló hős nem is ismeri föl a mellette megjelenő háború istennőjét, hiába történt minden az ő akarata szerint. Itt is csak látszat volt a szabad döntés. A hősietlen korban a hőst a méltó halál sem illeti meg: egy Vak Koldus az istenek akaratának az eszköze.

Yeats pszichológiai-filozófiai elmélete a kettévált és önazonosuló személyiségről szintén dramatizálódott korábban is. Az önmegvalósítás, a hős önnön szerepének a vállalása mint drámai tett antiénje vagy démona, külső lelke közvetítésével megy végbe például az *At the Hawk's Well* (1916, A sólyom kútjánál) című nő játékban. A még a hősi erényeket, nemességet, önfeláldozást dicsőítő, de már pesszimistább *The Only Jealousy of Emer*ben (1917, Emer egyetlen féltékenysége) a személyiség kettőssége, a mindennapi és a vele ellentétes rejtett szellemi „én” végzetes kettéválása játszódik le. A táncjátékok utáni első darabban, a *The Player Queen*ben az „én”-re és „antién”-re való kettéosztottság, az egységtől való távolság az előzőektől messze eltérő hangnemben, harsány bohózszerűségben jelenik meg. Az antién vagy maszk itt is az ember önmagáról kivetített, tőle megálmodott, ellentétes képe, tisztább valója, inspiráló szelleme. Ahogyan a mítoszi törvények szerint az újjászületést megelőzi a megsemmisülés, úgy a színészkirálynőnek is a halál szélén adatik meg, hogy fölvegye igazi szerepét és maszkját. A címszereplő rituális szerepkeresése és szerepcseréje azonban groteszk helyzetekben, ironikus felhangokkal kap színpadi megvalósulást.

A mitikus rendbe illeszkedik az is, hogy a világfordulatot szexuális aktus vezeti be. Yeatsnál a szexualitás mindig szimbolikus: a két világszint, ég és föld, szellem és anyag, absztrakt és konkrét egyesülését, az ellentétek kibékíthetőségét jelzi. Ebben a darabban az új kor domináló alakja, „új Ádámja”, az unikornisz fogja nemzeni az új fajt, s partnere a címszereplő Decima, akinek azonban világi férje is lesz, a miniszterelnök. Hasonló misztikus-mitikus kapcsolat van a Nagy Gém és *Attracta* között a *The Herne's Egg*ben. *Attracta* a Gém menyasszonya, s őt többé földi férfi szerelme nem teheti boldoggá. Ezért komikus a férfiak kísérlete, hogy *Attracta* megerőszakolásával álljanak bosszút a Nagy Gémen. Hiszen ők tulajdonképpen az istenség akaratát teljesítik, miként az ősi mítoszokban isten és papnője rituális egyesülésében fizikailag földi ember helyettesíti az istent. A papnőn – a közvetítőn – keresztül így a férfiak is kapcsolatba kerülnek az istenséggel, s a fizikai is szellemivé transzformálódik – látjuk, *Attracta* meg van győződve, hogy álmában isteni férjével találkozott. Hogy az istenség helyettesítéséhez hét férfi kellett, újra csak az ember kicsinységét, megosztottságát, a teljességtől való távolságát hangsúlyozza.

Férfi–nő mitikus kapcsolata, örök küzdelme, vonzódása, egyesülése és ezzel párhuzamosan a vegetációs isten s vele együtt a természet halála és újjászületése legkidolgozottabban a *Full Moon in March* (1933, Márciusi holdtölte) című darabban játszódik le. Yeats a különböző kultúrkörök ősi mítoszait Frazer hatalmas antropológiai munkájából, *Az aranyágból* (*The Golden Bough*, 1890–1915) ismerte, és e mítoszok központi motívumát, a meghaló és föltámadó s ezáltal az ellentéteket föloldó, az élet folytonosságát és ciklikus rendjét biztosító istenséget sokszor alkalmazta szimbólumként.⁴ A termékenységisten itt a durva, vulgáris, a saját alantasságában szinte kéjelgő, a szépségről mit sem tudó Kanászban ölt testet; Dionüszoszhoz, Attiszhoz hasonlóan ő az anyagba leszállott, beszennyeződött istenség, aki olyan mélyen járt a „porban és sárban”, hogy még korábbi lényének emlékezete is

³ W. B. YEATS: *Collected Plays* (London, 1960), 651.

⁴ J. B. VICKERY: *The Literary Impact of The Golden Bough* (New Jersey, 1973), 179–232.

elhagyta.⁵ A végletesen ellenpontosított darabban párja a Hold hideg fényességével, a „szűzesség telének” kegyetlenségével jellemzett, a tiszta szellemiség birodalmát jelképező fenséges, félelmetes Királynő. E két ennyire ellentétes figura csak természetfölötti erő hatására, a mítoszi törvények szerint közeledhet egymáshoz. Hogy Yeats számára idősebb korában megnőtt a valóság értéke, példázza az is, hogy a szellem nem tiszta formájában, nem külön létezőként jelenik meg, hanem az anyagban föloldódva. Ugyancsak az új szemléletét tükrözi, hogy míg korábban csak az ember sóvárgott a földöntúli honába jutni, vagy azzal találkozni egy pillanatra akár saját maga elveszejtése árán is, itt a két világ képviselője egyenlő erőként, egyenrangú partnereként közeledik egymáshoz. Nemcsak a Kanász akarja elnyerni a Királynőt, a Királynőt is valami ellenállhatatlan erő hajtja a durva alak felé, logikailag, pszichológiailag megmagyarázhatatlan módon leteszi a fegyvert előtte. Csak filozófiailag érthető ez: a tiszta szellemiség ugyanúgy nem teljes magában, mint az anyagság, s ugyanúgy vágyik a másikkal kiegészülni. A Királynő „hideg szenvedélytelenségében ugyanolyan tökéletlen volt, mint a Kanász a maga istenségének brutális elfelejtésében; a menny nem lehet menny, amíg nem termékenyíti meg a saját ellentéte, az az energia, ami az idő tartozéka . . . A menny tökéletlen, ha el van választva az embertől, az időtlen az idő világától.”⁶

A Királynő lefejezteti ugyan a Kanászt, de ezzel csak annak próféciját teljesíti be: átsegíti a föltámadásba. A levágott fejnek szinte eksztázisban énekel, táncol, s az ő véréből fogan meg – ezzel megtörténik menny és föld, szellemi és fizikai, élet és halál egyesülése, az isteni rend megbékélése az elbukott földivel.

E két archetipikus alak misztikus egyesülése korszakváltást is jelent, mint Yeats más műveiben is a szexuális aktus. Példa rá az említett unikornisz a *The Player Queen*-ben, aki új fajt fog nemzeni. Ugyancsak földi asszony és isteni madár násza nyitja meg a történelem új korszakát a *Léda és a hattyú* című szonettben. A *Full Moon in March*-ban a címben jelzett időpont is egyértelművé teszi ezt a jelentéssíkot, ez a csillagászati év kezdete, a természet újjulása. A Kanász halála és föltámadása a vegetációs isten rituális föláldozásával és újjászületésével azonos, a Királynő pedig azokhoz a Föld-istennőkhöz kapcsolódik, akiket ebben az időben termékenyítettek meg, hogy ezáltal biztosítsák a természet termékenységét.

A korszakváltást megelőző anarchia képe is több drámában fölbukkan. A *The Player Queen*-ben a fölzúduló tömeg törni, rombolni indul a királyi palotába, de az új királynő lecsillapítja őket – jelezvén, hogy a mélyponton átfordult világkerék az új ciklusban azonnal fölfelé lendül, békét, rendet hozva magával.

A *The Resurrection*-ben (1927, Föltámadás) az objektivitás, vagy Yeats másik gyakran használt kifejezésével élve, az „elsődleges” uralom Krisztustól meghatározott korszakának a kezdetét dramatizálja Yeats. A szubjektivitást vagy „ellentétességet” az előző istenség, Dionüszosz és hívei képviselik, s a tömeg itt is félelmetes erőként közeledik Krisztus tanítványainak a háza felé. A változás pillanatában azonban – amikor a föltámadott Krisztus megjelenik – itt is elcsöndesül a nép, helyreáll a rend.

A *The Resurrection* a korábbi *Calvary* ellenpontja. Ott az istenben az ember halt meg, itt az emberből az isten támad föl, emberi formában. A *Calvary*-ben Krisztus az objektív isteni hatalmat csak halálával tudta magába fogadni: „. . . mint tökéletes fizikai ember meg kellett hogy haljon, mert csak így tudta az »elsődleges« hatalom elérni az »ellentétes« emberiséget, amely a saját érzékei körébe van bezárva, és csak az olyan külső dolgokért nyúl ki, amelyek a legszemélyesebbnek és a legfizikaibbnak tűnnek”.⁷ A *The Resurrection*-ben az isteni és az emberi egységét hangsúlyozza az emberi alakban föltámadott Krisztus, s megvilágosítja a kettőt azelőtt szétválasztókat, az istenség lényegét csak logikával megközelítőket. Racionális gondolkodással vagy odáig juthat az ember – a darab tanúsága szerint –, hogy Krisztus nagyon jó ember volt, aki Messiásnak hitte magát, vagy – másik oldalról –, hogy csak szellem, „fantom”, hiszen az istenek az ember látomásában jelennek meg, aki képzeletében emberi formát ad nekik. A revelációerejű fölismerés: „A fantom szíve dobog” mutatja meg a teljes igazságot.

⁵ Vö. F. A. C. WILSON: *i. m.*, 55–75.

⁶ *I. m.*, 92.

⁷ W. B. YEATS: *A Vision* (London, 1974), 275.

A Krisztusról szóló két dráma együttesen illusztrálja Yeats egyik központi gondolatát, isten és ember Hérakleitosztól megfogalmazott dialektikus összetartozását: „Isten és ember egymás életét halja és egymás halálát éli.”⁸ Isten és ember e dialektikus viszonya szervesen illeszkedik élet és halál, földi és transzcendens, objektív és szubjektív kontrasztjából, örök harcából álló világába, ahol az egymást nem kizáró, hanem kiegészítő ellentétek küzdelme adja a feszültséget s együttesen az Egységet.

Némelyik darabban a túlvilági szintet halottak szellemei képviselik. Ilyen a Swift szellemét megidéző *Words upon the Window-Pane* (1934, Szavak az ablakpárkányon). Swiftet hatalmas szenvedélyéért és intellektusáért különösen tisztelte és csodálta Yeats. Konzervativizmusát, „intellektuális nacionalizmusát” is közel érezte a sajátjához.⁹ Swift annak a XVIII. századi Írországnak a kiemelkedő képviselője is volt, amelyben a nemzeti nagyság utolsó kiteljesedését vélte megtalálni Yeats, s amely modellül szolgálhatott a jelen számára, de amely század elindította a modernizálódás felé – s ez Yeatsnél egyet jelent a silányulással, degenerálódással. Swift alakja a drámában sem csak egyéni vetületében rajzolódik ki, hanem nemzeti, politikai, történelmi összefüggésben is, a XVIII. század nagyságára, tisztaságára azonban csak a későbbi korok sötétségétől való félelem s a jelen értéktelenségére vetett fény utal. A rég halott nagy író előd visszajáró szelleme alkalmas hát, hogy az általa kitágított időben szembesüljön a hősies múlt, Stella önfeláldozó szeretete, Swift heroikus küzdelme ön maga legyőzéséért az öt megidéző huszadik századi alakok kisszerűségével, hitványságával, értetlenségével. Ezzel Yeats mintegy igazolja Swift pesszimizmusát, az emberiség jövője miatti elkeseredését.

A végig ellenpontozásos szerkezetű, a többrétű ellentéteket egymásnak feszítő darab érdekessége, hogy a valóságos szint Yeatsnél nagyon ritka módon erős hétköznapi realitással rendelkezik. Ez a kép alátámasztja a szellemi világból közvetített érzéseket, a transzcendens szféra pedig kitágítja az élő ember világát. A két szint közvetlen közeli egymásbajátszása az utolsó jelenetben mérhetetlenül fölerősíti a feszültséget, s így jut el a megrendítő befejezésig, amely föloldhatatlanná teszi a tragédiát.

A lélek „visszaálmodásának” az elmélete szolgál alapul a különböző időszakok egymás mellé állításához a *Purgatory*-ban (1939, Purgatórium) is. A halottak a bűnük vagy szenvedésük sokszori purgatív újraélése, újraszenvedése, „visszaálmodása” révén nyerhetnek föloldozást. A *The Dreaming of the Bones* (1919, A csontok álma) című táncjátékban a halott szerelmesek még megszabadulhatnak bűnüktől, ha egy kívülről megbocsátana nekik. Ám ez a kívülről már ott is a szürke jelen antihőse, empátiára, nagy emberi érzésekre vagy a számára megadatott ritka látomás fölfogására képtelen, fantáziaszegény fiatalember, nem is akarja megváltani a szellemeket. A kései *Purgatory*-ban viszont ha akar sem segíthet élő a halottakon, az ember tehetetlen; az Öregember még a legnagyobb bűn elkövetésével s ezzel mintegy a bűn átvállalásával sem mentheti meg anyja lelkét. A három generáció a degenerálódás fázisainak megtestesítője, a harmadik képviselője, a Fiú, érzések, emlékek nélküli, durva, üres figura. A szimbolikus erejű ház, kert, fa Írország régi nagyságát, nemességét és romlását érzékíti meg. De ez a szinte az eszköztelenségig kevés színpadi eszközt használó tömör, egységes, az abszurd drámák irányába előremutató remekmű nemcsak történelmi allegóriaként értelmezhető, hanem keserűen pesszimista látomás az emberi szenvedésről, degenerálódásról, tehetetlenségről, a világ és az emberiség pusztulásáról általában is. E korszak utolsó fázisában a barbárság, durva erőszak uralkodik, s amikor az Öregember véget akar vetni ennek irracionális, brutális tettével, a Fiú meggyilkolásával, nem tűnik föl megújulás, egy új világ képe. A keserű tragédiát a nó játékokra jellemző rezignáció oldja némileg a végén, s – a szintén nó hagyomány – a fohász.

Az emberi lét értelmetlensége rajzolódik ki a *The Herne's Egg*-ben is, nemcsak a főszereplő sorsában, hanem egyes részletekben is, különösen az abszurd drámák világát idéző nyitóképben. Itt a két király szimmetrikus, egyforma veszteségekkel járó, egyforma esélyű ötven csatája szimbolizálja az ember örök harcát, amelynek célját, értelmét senki sem látja, s amely sehova sem vezet, legfőljebb fölösleges pusztulásba.

A színpadi képi és hanghatások mesteri alkalmazásával, a naturalista és a groteszk-stilizált eszközök és stílus váltogatásával éri el Yeats, hogy egyszerre érezzük az egész lét abszurditását s a másik világrend félelmetesen valódi hatalmát, ugyanakkor annak a lehetetlenségét is.

Yeats idős korának pesszimizmusát, kiábrándultságát csak némi rezignáció s a művészet erejébe és maradandóságába vetett hit oldja. A *The Player Queen*-ben Septimus, ha komikus is, mégiscsak

⁸ W. B. YEATS: *Collected Plays*, 594.

⁹ D. T. TORCHIANA: *W. B. Yeats and Georgian England* (London, 1966), 131–132.

költő-látnok is, s valamiképpen azonosítja magát az unikornisszal. A *Full Moon in March*ban a hagyományos költő-ideától lehető legtávolabb eső Kanász a Múza – a Királynő – érintésére költő lesz, énekelni kezd. A hangsúlyozott durvaságból és szennyből – mint a „vér és mocskok” képéből a *Sailing to Byzantium* című versben – születik, születhet a művészet. A Kanásznak meg kell halnia, hogy költővé válhasson – ősidők óta ismert motívum: aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni. Mint az alkímiában az anyagnak vagy a személyiségnek különböző tisztító-gyötrő-szétválasztó-megsemmisítő eljárásokon kell keresztül mennie, hogy eljusson a minden ellentétet egyggyé oldó végső tisztaság, új Egység állapotába. Az így létrejött új ember „képes túllépni az idő, tér, születés és halál régi elkülönülésén, s ezáltal egyesülni a magasabb formával”.¹⁰

Yeats utolsó darabjában, a *The Death of Cuchulain* címűben egyrészt parodizálja saját magát a prologus komikus-groteszk, szinte brechtien elidegenítő hatású Öregember figurájában, másrészt dramatizálja saját halálát a hős halálában, aki mindig azonos volt vele a költői és hősi létviszony azonossága folytán, s a saját antiénje vagy „maszkja”, azaz önmagáról kivetített képe is. A hősi korszak tehát véget ért a hős halálával, de ő maga csak a földi létből egy másikba lép át, halálával egyben újjá is születik a szellemi szférában. S az újjászületés – a szimbólumrendszer többi összetevőjével együtt – itt is korszakváltást is jelöl: a jelen ciklus végéhez érven következik az új – ezúttal a szubjektív, pogány, öntörvényű, „ellentétes” kor. Ez a hit oldja valamelyest Yeats végső kétségbeesését a hősi kor elmúlása miatt.

A hős Cuchulain nagysága fennmarad tehát a dráma tanúsága szerint. Egyrészt úgy, hogy szelleme munkál a jelenben – s az utalások a drámát az írországi állapotokhoz kötik, Cuchulaint pedig a híres húsvéti fölkelés hőseihez –, másrészt szobra említése jelzi, hogy a múltó fizikaiból időtálló művé változott. Ez a kép Yeats saját maga vigasztalására is szolgálhatott ebben a halála előtt írott (ezért nem eléggé lecsiszolt) utolsó darabjában. Cuchulain, a Yeatset magát és antiénjét mindig együtt szimbolizáló hős halálát saját halála előtt dramatizálta Yeats, így tovább élő lelke, madárhangon szólása s a szoborban való állandó jelenléte a művész s a mű halhatatlanságába vetett reményt vetíti színpadra. Ez Yeats végső üzenete drámában.

E végső üzenet, amellyel fölülelmelkedett saját pesszimizmusán, ugyanúgy jellemző Yeatsre, mint az a rendkívüli megújulási képesség, újra és újra megfiatalodó művészi erő,¹¹ amely idősebb korában is új művészi formákkal, drámai megoldásokkal való kísérletezésre ösztönözte. E Magyarországon méltánytalanul ismeretlenségben maradt drámaírói életmű a század első felének általános közérzetét egyéni és nemzeti szinten is sajátosan egyéni formákban közvetíti. Olyan szimbolikus, mítikus, költői, rituális, hol szürrealista, hol naturalista világlátású, nyitott, olykor groteszk vagy abszurdoid drámaformákat mutatott föl, amelyek árnyalatnyi disszonanciákat, ellentmondásokat, a képzelet fantasztikus játékait s a benne létrejövő számtalan valóságmozzanat egymásmellettségét, az ember lélekrezdüléseinek a világegyetem mozgásába való szerves illeszkedését árnyaltan láttatják. Az utolsó drámaírói korszak művei sokszínűségükkel különösen sok irányba nyitnak utat.

¹⁰ B. L. KNAPP: *Theatre and Alchemy* (Detroit, 1980), 10.

¹¹ Ezt SZENTMIHÁLYI SZABÓ PÉTER is hangsúlyozza könyvében: *W. B. Yeats világa* (Budapest, 1979), 254–263.

Goga-problémák (II.)

DOMOKOS SÁMUEL

1. Goga Jegyző úr című drámája a bukaresti Nemzeti Színházban

Goga gyakori párizsi tartózkodásai alatt, az 1911–1913 közötti időben írta *Jegyző úr* (Domnul notar)¹ című, Bukarestben nagy sikerrel játszott drámáját. Műve párizsi születésére Goga egyik Onisifor Ghibuhoz² írott levelében utalt, melyben közölte, Párizsból nem tér haza Nagyszebenbe, mert drámája előadása céljából Bukarestbe kell mennie.

A korabeli magyar és román sajtó tévesen állította be Goga darabjának jelentőségét. A magyar kritika a költőt magyarellenességgel, nacionalizmussal vádolta meg, mert elferdítette a magyarországi románok helyzetét. A román sajtó viszont azért lelkesedett a költő drámájának, mert benne Goga realisan fejezte ki azt a politikai nyomást, amely az erdélyi románokra nehezedett a magyar uralom alatt.

Goga drámájának anyagát egy magyarországi képviselőválasztáshoz kapcsolódó eseményekből merítette. Úgy látszik, a költő évek múlva sem tudta feledni világosi képviselői bukását 1910-ben, s Párizsban megfelelő távlatból szemlélve az eseményeket, magyarázatot keresett bukásához.

Érthető az a drámai hatás, amelyet képviselői bukása váltott ki belőle, hiszen biztosra vette megválasztását: ismert és ünnepeelt költő volt már akkor, s az RNP (Román Nemzeti Párt) mindent elkövetett, hogy megválasztását biztosítsa.

Egy dolgot azonban nem vett számításba Goga; nevezetesen azt, hogy ismertett képviselői beszédében a román parasztokat érintő kérdésekről nem beszélt. Ezek helyett „hitre”, „várakozásra” s „fájdalmakra” tett célzást, nem fejtve ki világosan, mire is gondolt tulajdonképpen.

Mint tudjuk, Goga választási riválisa Wenckheim Frigyes gróf volt, akinek nem ismerjük világosi beszédét, de bizonyára ő sem beszélt a választók, a magyar nép elvárásairól. Goga világosan az RNP-be tömörült román polgárság, Wenckheim Frigyes pedig a magyar arisztokrácia érdekének volt a szószókjá. Goga vigasztalásul csak az szolgálhatott, hogy riválisa nem túl nagy szavazattöbbséggel nyert. Ez azonban gyenge vigasz volt számára. Goga drámájának bukaresti bemutatásakor (1914. február 16-án) az egyetemi ifjúság tüntetéseket szervezett tiltakozásul az erdélyi románok elnyomása ellen Magyarországon. Ezeknek a hatására a budapesti „nemzeti” sajtó – anélkül, hogy közelebbről ismerte volna a drámát – támadásokat intézett Goga darabjának magyarellenessége miatt.

Természetesen a román sajtó³ sem volt tárgyilagos, Goga drámájáról írva ugyanis nem ismertette behatóan a darab tartalmát, s frázisokat pufogatott az erdélyi magyar elnyomásról, a magyar csendőrök kegyetlenségéről.

Nem tagadható azonban, hogy az akkori eléggé feszült politikai helyzetben a Bukarestben előadott Goga-drámának bizonyára volt kedélyeket felkavaró hatása. Amikor a függöny felment, a jegyzői iroda falán látható volt I. Ferenc József császár képe, a színen pedig néhány kakastollas csendőr mint a magyar uralom jelképei. Már ezek látványa felkavarta a bukaresti közönség érzelmeit!

¹ OCTAVIAN GOGA: *Domnul notar*. Dramă în trei acte din viața Ardealului. București, 1914, Editura „Flacăra”.

² ONISIFOR GHIBU: *21 de scrisori de la Octavian Goga din anii 1910–1918*. Luceafărul, 1943. 10. sz. 385–389.

³ *Universul*, 1914. febr. 18. és febr. 19. sz.

Nézzük meg közelebbről, miről szól Goga drámája. Ebben a darabban az író az erdélyi románok gyenge eredményeit a parlamenti választásokon elsősorban a román vezetők renegát voltában, a nemzeti összetartás hiányában látta, s ezt lehetővé tette, elősegítette a magyar uralkodó rendszer.

Említettük, az író cikkeiben is szóvá tette, hogy nem jó a kapcsolat az erdélyi román értelmiségiek és a parasztok között. Nos, Goga drámájának eszmei mondanivalóját éppen ez képezi. Ezzel egyidejűleg bemutatja azt a politikai nyomást, korrupciót is, amely különösen a választások idején vált erőteljessé, hogy sikertelenné tegye a románok képviselőjelöltjének megválasztását, s helyette biztosítsa a kormánypárt jelöltjének sikerét. A mű eszmei mondanivalóját, sőt tartalmának lényegét is az író már az első felvonásban kifejti. Bemutat két renegát románt, a falusi jegyzőt, Traian Vălean, és egy budapesti minisztériumi tisztviselőt, dr. Ieronim Blez, a kormánypárt jelöltjét. A jegyző pénzt ad a csendőrszakasz parancsnokának, Gál Sándornak, hogy minden „rendben” menjen, vagyis hogy akadályozza meg a falusiaknak a helybeli román pappal, tanítóval, kántorral és néhány diákkal való találkozását és akarata ellen való fordulását Caiafa korcsmájában, s ezzel biztosítsa dr. Blezu megválasztását a helybeliek jelöltje, Ioniță Florian helyett. Ugyanakkor pénzt ad a hivatali szolgának, Mitruțnak, hogy 10 forintokért vásároljon szavazatokat a kormánypárt emberének, dr. Blezunak.

Azonban a jegyzőnek a siker érdekében meg kell nyernie a falu leggazdagabb emberét, apósát, Nicolae Borzát, aki haragot tart vele, mert eladatta földjeit, s pénzből kiforgatta. Amikor a jegyző Borzát behívatta hivatalába, az megtagadta a kormánypárt emberének támogatását, mondván, hogy elkötelezte magát Ioniță Florian apjának, aki a szomszéd faluból való, s barátja.

De rossz hírt hozott a jegyzőnek a választási reményekről Mitruț is, aki jelentette, hogy csak 11 szavazatot tudott vásárolni dr. Blezu részére, mert a falusiak Ioniță Florian mellett állnak. Nem ért el eredményt a csendőrszakasz-parancsnok sem; nem tudta megakadályozni a falubeliek gyűlékezését Caiafa korcsmájában, akik Ioniță Florian nevét kiáltották.

A jól induló darab cselekménye vértelenné válik a II. felvonásban, amelybe – más hiányában – az író egy szerelmi históriát iktatott be. Megtudjuk, hogy a jegyző nemcsak renegát, hanem erkölcs-telen életű ember is, aki viszonyt folytat egy távolabbról való szép lánnyal, Otiliával, s vele éppen találkán van Urdea házában, a falu végén. Borza, veje erkölcsatlanságát bizonyítandó, a falusiakat a korcsmából Urdea házához viszi. Amikor a jegyző meglátja az ellene hevesen tüntető falusiakat, telefonál a szolgabírónak, s kéri, küldjön azonnal csendőröket, hogy oszlassák szét a falusiakat, akik közben lelkesen éltetik Ioniță Florian. A tüntetők között van a román pap is, aki mérsékletre inti a lázadókat. A jegyző üzenetére megjelennek a csendőrök, de a parasztok szembeszegülnek velük, nem akarnak szétszórni, mire a kavargásban hárman meghalnak s többen megsebesülnek. Mindezt Goga nem mutatja be, hanem Mitruț mondja el⁴ társának, Hoorteannak eképpen: „Amikor dél-után... még 150 szavazatot kapott Florian a luncaiaktól [vagyis a jegyző falujából], mintha megveszett volna [Vălean]... »Jöjjön ide, Gál! Vigyázzon, Gál! Űsse, verje őket, Sándor! Nehogy megbukjon Blezu!... – Láttad – folytatta Hoorteannak –, milyen váratlanul rátámadt Urdeára... még egy szót sem tudott szólni. De Toderaș sem szólhatott. Már nem verekedett, csak puskájával kétszer ütött. Most nézd meg őket, mert halott mind a három. [Eddig csak kettőt említett. D. S.] És mennyi nyomorék. Szegény Clopoțel is... Űvölt az egész falu!” A csendőrök szerepéről nincs több szó a darabban.

A III. felvonásban a falusiak a jegyzőt okolják a történetekért, mert románok életét áldozta fel, csak hogy a renegát Blezu megválasztását biztosítsa. A román pap felszólította a jegyzőt, mondjon le, mert románhoz méltatlanul viselkedett. A jegyző ezt megtagadta. A jegyzőt tiltakozásképpen elhagyja a felesége, és Mitruț is kilép a szolgálatából. Végül megjelenik apósa, Borza és követeli a pénzét. Amikor a jegyző új szolgájával, Hoorteannal ki akarja dobni apósát a jegyzői hivatalból, az birokra kel vele, és megöli. Mindez a román pap jelenlétében történik, akinek felszólítására az odagyűlt falusiak keresztet vetnek, mintegy szentesítve Borza cselekedetét.

Mivel magyarázható e dráma nagy hatása a bukaresti közönségre? Ugyanis a választási vissza-élésekről, csalásokról, intrikákról már a múlt század végén képet adott a román közönségnek

⁴ OCTAVIAN GOGA: *i. m.*, 120–121.

I. L. Caragiale,⁵ a neves román drámaíró *Az elveszett levél* c. darabjában. Igaz, Caragiale darabjában a képviselőjelöltek vetélkedésénél az összeköttetés, a protekció és az intrika játszik szerepet és nem a nemzetiségi magatartás, mint Goga darabjában. Vannak Goga darabjában bizonyos nacionalista vonások, megnyilvánulások. Magyarellenes hangulatkeltésre a darabban többször is sor kerül: pl. a magyar tisztviselők zsíros, hosszú bajuszúak, az író idézi káromkodásaikat, szólásaikat: „Kutyafáját”, „Istenem, istenem”, „teremtette”. A renegát Blezu latin szólásokat használ, akárcsak a magyarok a hivatalos nyelvben (*Dura lex, sed lex; Primum vivere, deinde philosophari*). Gál Sándor német szavakat mormol: Aint-țvai. Ő különben románul beszél a jegyzővel. Az a beállítás is nacionalizmust sugallt: minden rossz, ami a magyaroktól ered, s minden jó, ami odaátrol, Romániából való.

A jegyzőnek a magyar szolgabíróval való jó kapcsolata, mely a vele való telefonbeszélgetésből is kiderül, jelzi azt a politikai légkört, amely megvolt a hatalom emberei között, nemzetiségre való tekintet nélkül, ha egyazon politikai érdekekről volt szó. Az író a román jegyző szerepével s a szolgabíróhoz való jó viszonyával érzékeltette, mennyire összefogtak a hatalom emberei a kormánypárt jelöltjének megválasztása érdekében. Ebben kétségtelenül kifejezésre jutott az akkori politikai nyomás a nemzetiségekre, amely különösen a választások idején nyilvánult meg erőteljesen.

Amint az ismertetőből kiderül, a drámában nem annyira a magyarok és a románok közötti ellentétéről, még kevésbé ellenségeskedésről, hanem a román vezetők egymás közti összecsapásáról, harcáról van szó. Az ún. magyar elnyomást az író a csendőörök szerepeltetésével érzékelteti, eléggé realisan. Csakhogy a csendőörök akkor is közeléptek volna, ha a parasztok szembe fordulását, „lázadását” a hivatalos politika képviselőivel szemben magyar parasztok követték volna el. A csendőörök lényege, szerepe éppen az volt, hogy mindenfajta „lázasástól” megvédje az uralkodó rendszert. Ilyen irányú tevékenységükben nem tettek különbséget a nemzetiségek és a magyarok között, hiszen képviselőválasztások idején bizonyára magyarul lakta helységekben is történtek a darabban leírt erőszakos fellépések.

Goga célja az volt, hogy bemutassa – sajnos eléggé vérszegény történeten keresztül –: a magyar uralmi politika törekvése a román nemzetiségek egységének, összefogásának megakadályozása volt a renegát románok segítségével. Az erdélyi románok célkitűzése – a dráma szerint – viszont az volt, hogy megakadályozzák a renegátok aknamunkáját, mert csak így lehetett sikerre számítani a magyar elnyomás elleni politikai harcukban.

Goga ezt a politikai tételét akarta érzékeltetni a drámában, amely azonban – s ez kiderült az ismertetésből is – mint színpadi mű, mint dráma eléggé gyenge, mert benne nem az eszmék, a jellemek összecsapását látjuk, hanem a politikai indulatokét és érzéseket.

Végül meg kell említenünk, hogy akadt a román kritikák között Goga darabjáról tárgyilagos, megalapozott bírálat is. Emil Isac,⁶ a neves erdélyi román költő a *Nyugat*-ban többek között ezeket állapította meg: „Ha triviális hasonlattal szabadna élnem, azt mondanám, hogy Goga színdarabja úgy viszonylik a művészethez, mint a székely borvíz a Vichy-hez. Nem szabad azonban ironikusan magyarázni a bukaresti Nemzeti Színház ez évi legnagyobb sikerét, mert ez a siker annyira összeforr a politikai konjunktúrával, hogy lehetetlen faji ösztönök csodálatraméltó nyilvánulásait ezúttal letagadni... Goga Oktáv lírai effektusok nélkül, oly darabot írt, melyet bátran közigazgatási színjátéknak nevezhetünk. Már maga a darab sémája is Magyarország szerencsétlen közigazgatásával foglalkozik. A korrupt választási rendszer kegyetlen kigúnyolása, a szolgabírói morál festése, a renegát jellemrajza... íme, ezek a fő kvalitásai a darabnak... Kétségtelen, hogy Goga darabja érdekes, figyelemre méltó munka, mert színpadra viszi a vezércikket, s a bukaresti színpadon mondatja el Scotus Viator vádjait.” Talán túlzott Emil Isac, amikor Goga drámáját Scotus Viator cikkeihez hasonlította. Ám, amint a bukaresti diáktüntetések jeleztek, a magyarellenes hangulatkeltésre, a nacionalista indulatok kibontására alkalmas volt a darab az akkori feszült politikai légkörben, hiszen az újságok nap mint nap közöltek magyarellenes cikkeket. Ilyen körülmények között Goga darabja olajat jelentett a tűzre.

A *Jegyző úr* bukaresti előadására 1914. február 16-án került sor és sokáig színpadon is maradt, mindig telt ház előtt játszották. Nem szabad felednünk, hogy csak néhány hónap volt hátra a világháború kirobbanásáig, s az erdélyi románok „felszabadítását” célul kitűző romániai uralkodó

⁵ ION LUCA CARAGIALE (1852–1912) *Az elveszett levél* (O scrisoare pierduta) című vígjátékát magyarra fordította Kádár Imre. Kolozsvár, 1934, az Erdélyi Szépművészeti Céh kiadása.

⁶ EMIL ISAC: *Domnul notar*. Goga Oktáv színdarabja. *Nyugat*, 1914, 498.

köröknek szükségük volt a tömegek nacionalista izgatására. Ebből a szempontból Goga drámája elősegítette a magyarelles propagandát.

Úgy látjuk, Goga e művét, akárcsak az erdélyi románok szenvedéseit felidéző verseit, közös célkitűzés fűtötte: a nemzeti érzés felkeltésével összefogásra mozgósítani az erőket az erdélyi románokra nehezedő magyar elnyomással szemben.

Goga drámája túlságosan helyhez és időhöz kötve, ezzel magyarázható, hogy nem volt hosszú életű a színpadon, s mint drámai alkotás hamar feledésbe is merült. A mű tartalma, eszmei mondanivalója azonban hozzátartozik Goga életművéhez.

2. Goga Bukarestben

1914 februárjában Goga Párizsból Bukarestbe utazott *Jegyző úr* című drámája előadására, s többé nem tért vissza Nagyszebenbe, mégpedig azért, mert darabja nagy politikai hullámverést idézett elő a budapesti sajtóban, s a költő joggal attól tartott, hogy a magyar hatóságok bosszúból bevonultatják katonának.

De mielőtt erre rátérnénk, szükséges röviden szólnunk a romániai politikai helyzetről Goga odaérkezésének idején.

Az ország irányításában két nagy ún. történelmi párt osztozott meg; a többnyire a földbirtokosságot tömörítő liberális párt és a burzsoáziát magába foglaló konzervatív párt; e párthoz csatlakozott Goga Bukarestbe érkezése után. Ezek a pártok elsősorban gazdasági érdekből, vagyis a nagyobb piac megteremtéséért már a múlt század végén célul tűzték ki Erdély és Bukovina románlakta területeinek Romániához való csatolását, vagy ahogy megfogalmazták, minden román egyesítését egy hazában. Ez a törekvésük felerősödött az első világháború kitörését megelőzően, amikor e pártok sajtójában napirenden tartották az erdélyi románok elnyomásának kérdését. Megjegyzendő, hogy mindig csak a politikai elnyomásról cikkeztek a román lapok, hogy ezzel eltereljék a hazai román nép figyelmét az amúgyis kiéleződött társadalmi problémákról. A legfőbb és legáltalánosabb társadalmi ellentmondás a polgárság és a proletariátus között állott fenn.

De az erős társadalmi ellentmondásokon kívül erős nemzetiségi ellentmondások is voltak a királyi Romániában. Idézzük V. Liveanu⁷ megállapítását, amely szerint „a nemzeti kisebbségeknek nem voltak meg a legkisebb állampolgári jogaik sem, és ki voltak téve mindenfajta megkülönböztetésnek s üldöztetésnek, melyek a hivatalos közegek bátorítása következtében huliganizmusba és pogromokba mentek át”. Egyedül a romániai szociáldemokrata párt követelte mindenféle elnyomás megszüntetését.

Goga Bukarestben azonosította magát a történelmi pártok politikájával, amelyet a forradalmi tömegekkel szembeni bizalmatlanság és félelem s az imperialista körök felé való orientáció jellemzett. Az 1914–1916 közötti években az jellemezte politikai tevékenységét, hogy bekapcsolódott a nacionalista, irredenta körök aknamunkájába, s cikkeiben s gyűléseken mondott beszédeiben az erdélyi románok elnyomásáról beszélt, s propagandát folytatott Románia semlegességének feladására és a háborúba való belépésére az antant hatalmak oldalán.

Ezt a politikai tevékenységét a költő a Liga culturală⁸ keretében folytatta. A Liga még 1891-ben alakult, s célja a románok kulturális egységének a megvalósítása volt. Munkájában neves tudósok és írók vettek részt, mint pl. Nicolae Iorga, Dumitru Onciul, Tache Ionescu, Alexandru Odobescu, B. Șt. Delavrancea stb. A Ligának szerepe volt a magyarországi *Memorandum*-per irányításában,⁹ tőle származott az a tanács, hogy az erdélyi románok sérelmeik orvoslása céljából ne a magyar kormányhoz, hanem a bécsi udvarhoz forduljanak. Jó kapcsolatai voltak a Ligának a nagyszebeni ASTRA¹⁰-val, melynek Goga egy ideig kulturális titkára volt. A Ligának különben már alakulásakor

⁷V. LIVEANU: *Din istoria luptelor revolutionare din România*. București, 1960, Editura Politică, 43.

⁸ION DODU BĂLAN: *Octavian Goga*, București, 1971, 127–128.

⁹POLONYI NÓRA: *A Liga culturală és az erdélyi román nemzetiségi törekvések*. Budapest, 1939.

¹⁰I. D. BĂLAN: uo.

arra irányult a tevékenysége, hogy mozgósítsa a romániai közönséget az erdélyi és a bukovinai románok elnyomása elleni tiltakozásra.

A Liga ilyen irányú munkája intenzívebbé vált az 1914. december 14-én megtartott rendkívüli közgyűlés után, az új vezetőség irányításával. Elnöke a *Memorandum*-perben fővádltként szerepelt Vasile Lucaciu, lécfalusi görög katolikus lelkész lett, titkára Nicolae Iorga, s Goga is a vezetőségben szerepelt mint az egyesület pénztárosa.¹

A Ligának nyílt magyarellenes propagandájára felfigyeltek Budapesten is, főleg az új vezetőség funkcióba lépése után, amikor az *Epoca* c. lapban sürgetve Románia semlegességének feladását, nyilatkozatot közölt volt vezető erdélyi értelmiségiek aláírásával, akik között szerepelt Octavian Goga és O. Táslauanu neve is. Ebben a felhívásban többek között ezeket olvashatjuk: „Alulírottak tekintettel arra, hogy nagy veszély fenyegeti a nemzet jövőjét, úgy véljük, elérkezett felszabadításunk órája . . . Ezért minden eszközzel támogatni fogjuk az országnak egy katonai akcióra vonatkozó elhatározását, várva a romániai hadsereg mozgósítását, melynek zászlója alatt fogunk elesni, vagy pedig ügyünk győzelmét megvalósítani.”²

Gogát, Táslauanút és 13 társukat nemcsak katonaszökevénynek nyilvánították, hanem felség-sértéssel és hűtlenséggel is megvádolták. Körözést adtak ki ellenük, s elrendelték vagyonuk elkobzását. Ez meg is történt, amint a nagyszebeni járásbíróság PK. 1805/78/1916. sz. okiratából kiderül.³

A Goga és társai ellen elrendelt körözést magyar részről a nyilatkozatnak külpolitikai vonatkozása váltotta ki; ugyanis nem volt közömbös, hogy Románia továbbra is semleges marad, vagy pedig semlegességét feladva, az antant hatalmakhoz csatlakozva háborúba keveredik hazánkkal.

Ebben az időben megeléknült Goga politikai szereplése, több cikket közölt és gyűléseken szólt fel, s beszédeivel mély benyomást keltett a jó szónoki képességgel megáldott költő. 1915 februárjában *Zile mari* (Nagy napok)⁴ című beszédében többek között ezeket mondta: „Én gyenge visszhangja vagyok egy országnak, amely képtelen beszélni. A mi Erdélyünk néma . . . eddig börtön volt, most temetővé változott.” *Calvarul nostru* (A mi kálváriánk)⁵ címen többek között ezt mondta: „Fájdalmainkat sosem hallgatták meg Bécsben. A császár egy legenda, egy mese, melyet a legdrágábban fizetett meg a nemzet.” Hatásos hangulati elemeket épített bele beszédébe, s így folytatta: „Nem azért jöttünk [Bukarestbe], hogy múltunkért bosszút álljatok, hanem hogy megmentsétek jövőtöket.” Majd így folytatta: „Az erdélyi románság sorsát most és Bukarestben határozzák meg. Vagy akcióba lép Románia, hogy megmentsen minket és magát megerősítse, vagy az erdélyiek a románságra nézve teljesen elvesznek. Vagy átmentek most a hegyeken, hogy megmentsétek őket, vagy kérjétek Istent, hogy az ég emelje a hegyeket, hogy átkaik hangja ne hatolhasson el hozzátok.”

A hatáskeltés céljából Goga közölte,⁶ anyja hozzá intézett levelének azt a részét, amelyben leírja, milyen siralmas a helyzet falujában, Rășinarban: „Tudd meg, az utolsók is elmentek [katonának]. A mi utcánkban csak egy férfi maradt. Az erdélyi falvak üresek. Nincs bennük élet, mert mindenkit elvittek, csak a nyomorultakat hagyták odahaza és a sok sírástól eltompult asszonyokat. Az utcákon pedig magyar csendőrök járkálnak, szuronyukon egy pusztuló népen aratott magyar győzelem jelvényét hordozva . . . Ilyen kihalt minden falu, ilyen egész Erdély, egy ország, mely elpusztul, egy nép, melyet rendszeres gyilkolással irtanak . . . Minden nap ömlik a román vér.”

Goga tanítónő anyja a nacionalista hatáskeltésben nem maradt el költő fia mögött. Levele nemcsak túlzásokat, hanem valótlanságokat is tartalmaz. Nemcsak Goga román szülőfalujából vonultak be katonának a férfiak, hanem az erdélyi magyar falvakból is. A háborúban harcoló magyar katonák nem a semleges románok ellen szálltak hadba, így tehát nem hordozhatták egy pusztuló nép magyar jelvényét. Abban viszont igazat írt, hogy „minden nap ömlik a román vér”, de nemcsak az ömlött, hanem a monarchia valamennyi népének vére, így a magyaroké is.

¹ *Epoca*, 1915. okt. 3. sz.

² Országos Levéltár K. 578, Ig. Min. 5482 sz. akta.

³ Az okirat másolatát dr. Octavian Ghibu bocsátotta rendelkezésünkre.

⁴ A bukaresti Dacia teremben mondott beszédéből idéz I. D. BĂLAN: *i. m.*, 129.

⁵ I. D. BĂLAN: *uo.*

⁶ *Epoca*, 1915. jún. 27. sz.

Talán anyja levelének hatására, Goga is a háborúban pusztuló román katonákról beszélt a bukaresti Carol parkban 10 ezer hallgató előtt. Többek között ezeket mondta: „A galíciai lövészárkokban elhalt románok bosszút követelnek. Egy nép pusztul el ott. Az ő segélykérésüket hoztuk ide.” Majd – utalva az őt támadókra – így folytatta: „Nem vagyunk kalandorok. Nem azért jöttünk, hogy könnyen élhessünk, hírnöki minőségben jöttünk. Aki ez nem akarja, nem barátja a románoknak.”¹⁷

Milyen politikát folytattak ez időben Erdélyben az RNP vezetői? Az RNP vezetői a világháború kitörése után helyükön maradtak, nem távoztak Romániába, s többen közülük, mint pl. Iuliu Maniu, Al. Vaida, Vasile Goldiş, fenntartással éltek az antant hatalmak győzelmével kapcsolatban. Lényegében az RNP egész vezetősége gyakorlatilag a Habsburg-politikát segítette; nyilatkozatokban buzdították az erdélyi románokat a háborúban való helytállásra, a győzelem érdekében. De ez nemcsak a háború kezdeti, győzelmes szakaszában volt így. Alexandru Vaida 1914-ben nyilatkozott a bukaresti *Adevărul*-nak,¹⁸ amely szerint az RNP megingathatatlanul támogatja a Habsburg-monarchiát, s reméli, nemsokára Románia is felhagy a fenntartással, s a monarchiával való közös ügyet támogatja. Ez a nyilatkozat összefügg azzal, hogy az RNP a háború megindulása után nyilatkozatot fogadott el, mely szerint: „teljes erejéből támogatni fogja az ellenség legyőzését, és következképpen szűnjön meg a harc a pártok között, amíg a háború tart”.¹⁹ Az RNP valóban megszüntette ellenzéki harcát, és támogatta a magyar kormány háborús törekvéseit.²⁰

Az RNP politikája Románia hadba lépése után sem változott meg; az erdélyi román politikusok arra kérték a lakosságot, harcoljon Románia ellen. 1916. szeptember 5-én Ştefan Pop Ciceo képviselő a magyar parlamentben kijelentette: „Az RNP méltatlankodva értesült arról, hogy a szomszédos Románia a haza ellenségeihez csatlakozott, s háborút hirdetett a Monarchia ellen. A román nép, mint eddig, a jövőben is megvédi a hazát és apostoli királyát vérevel, vagyonával és minden lehetséges áldozattal bármilyen ellenség ellen, bármelyik oldalról is jön.”²¹

Az RNP nyilatkozatainak hitelét kétségessé teszi egyes vezetőinek – T. Mihali, V. Goldiş, Al. Vaida – Bukarestben folytatott kettős játéka Románia semlegességének idején, amikor az antantot támogató román politikusoknak kijelentették, óhajtják Erdély egyesülését Romániával; de a központi hatalmak oldalán állóknak úgy nyilatkoztak, hogy ellenzik Erdély egyesülését Romániával. A háború végén ezek a politikusok azt hangoztatták, hogy csak az antantbarát nyilatkozat volt őszinte...²² De hát mindez Bukarestben történt, idehaza az RNP tartotta megát kormányparti nyilatkozataihoz.

Kétségtelen, hogy Romániában a semlegességnek komoly bázisa volt; a munkásság, a parasztság és az értelmiségiek nagy része ellenezte az ország hadba lépését.

Erről tanúskodnak a Gogát a pacifista sajtóban ért támadások a háborúba való belépést sürgető beszédeiért, cikkeiért. A *Ziua*²³ c. bukaresti lap *Goga úr* címmel ezeket írta: „A »Nemzeti akció« tagjai féltisteneket akarnak csinálni az Erdélyből idejött románokból, akik nálunk izgatnak tekintet nélkül a korra, az állásra és a szerzett érdemekre, de nem szabad egy újjal sem hozzányúlni Lucaciú lelkéhez és Goga Octaviánhoz. Lehetséges, hogy Lucaciú lelkész és Goga Octavián nem állanak meg a trón előtt, sőt meg fogják fenyegetni Őfelségét is, de senki sem meri szemükbe mondani az igazat, és senki sem meri rendre utasítani Lucaciú lelkészt és Gogát. Goga a népgyűlésen megfenyegette királyunkat, amit nem mert elkövetni a magyar királlyal szemben otthon, mert odaát minden felségsértő román vagy német megkapja méltó büntetését, de ettől Goga nálunk nem fél. Goga nálunk kitudízi a forradalmi zászlót, fenyegeti királyunkat, erkölcsről beszél a nagy szájhűs, aki mint hadköteles megszökött hazájából akkor, mikor a hegyeken túli románok a legválságosabb időket élik át, és ezeket akarja megvédeni Ő, akiből hiányzik minden erkölcsi felelősség.”

¹⁷ Országos Levéltár K. 578, Ig. Min. 272. sz. akta.

¹⁸ *Adevărul*, 1914. aug. 15. sz.

¹⁹ I. RUSU-ABRUDEANU: *Păcatele Ardealului faţă de sufletul vechiului regat* c. könyvét idézi V. LIVEANU: *i. m.*, 150.

²⁰ V. LIVEANU: *i. m.*, 150.

²¹ Az *Epoca* cikkét idézi V. LIVEANU: *i. m.*, 150–151.

²² V. LIVEANU: *i. m.*, 149.

²³ *Ziua*, 1915. júl. 2. sz.

A *Dreptatea*²⁴ c. bukaresti lap Oreste aláírással közölt támadó cikket Goga ellen. Azzal vádolja Erdély költőjét, hogy „túllépi a hatáskörét, és politikai leckét ad az ország vezetőinek”, vádolja őt, mert a romanizmus [nevében] sértést követ el. Szolidárisnak jelentette ki magát az összes menekült „Drumárokkal” [Lucaciú álnéve], és tapsol azoknak a triviális inzultusoknak, melyeket a királyság, a kormány és a román vendégszeretet ellen szólnak. „Vádolom Gogát, mert szándékosan ignorálja N. Iorga, az őszinte hazafiság titánjának magatartását; vádolom, mert költő létére engedte magát a politika zavaros vizei által felszínre vettetni; vádolom, mert mindenáron a háborús párt élére áll, és tüsszent Bukarestben, mert D’Annunzio köhögött Rómában.”

A *Dreptatea* még hozzáteszi a cikkhez a következőket: „Mi azt kívánjuk Goga úrnak, hogy ha nem lesz is a Kárpátokon átkelő első soraiban, legalább ezen szabad állam parlamentjébe vagy minisztériumába jusson, amely annak idején meg tud fizetni a mai hálátlanságáért. Jelezzük, hogy Oreste úrral együtt a királyságbeli írók egész csapata el van tökélve, hogy dacos román méltósági és erkölcsi védelmet létesítsen a méltatlanságok ellen, amellyel a hímnév piedesztáljára emelkedett heggyeken túli románok meg nem érdemelt rossz hírt szólnak a szabad román királyságra olyan aspirációk reményében, melyeket Goga úr nem mindig érzett úgy, mint ma.

A szabad királyságbeli költők e lap vendégszeretetét kérték annak kifejezésére, hogy a költészetnek kívül kell esnie minden képviselői szék iránti óhajon, és hogy nem megengedhető, hogy a román állapotot olyan ideál nevében sérteggessék, amely a szabad Románia tekintélyének csorbítása nélkül nem képzelhető el.”

Amikor 1916-ban meghalt Ferenc József császár, Goga cikket közölt az *Epocá*ban²⁵ *Meghalt a császár* címmel. Íme, néhány sor a cikkből: „A monarchia. bukását előmozdította a »schönbrunni tehetetlen« is, akinek nincs határozott jelleme, örökölte családjá gyengeségeit. Minden esemény tőle indult, de sohasem volt vezető, az agg uralkodó bemocskolta a császári bíbor presztízsét. A korlátozott érzés prototípusa lesz ő a történelemben. Körülötte sok vér folyt, amely nem változtatta meg az ő ischli banális idegeit. A románokra nézve a császár már régen meghalt, mert hálátlan volt hozzájuk. Meghalt ma az özvegyek, árvák és a lövészárkokban élő katonák átkainak súlya alatt.” Goga ezúttal nemcsak a román katonák átkairól szól. Gogának sok ellenfele volt a bukaresti politikai életben. Ezek közé tartozott Boilă Zaharia²⁶ is, aki brosúrárt adott ki Goga ellen. Íme, hogy rajzolta meg a költő jellemrajzát: „Mint politikus közepes gondolkodású, negatív szellemű; lényre romboló, ravasz, irigy és minden mértéken felül nagyravágyó”, s hozzátette, hogy fellépése óta nem hazudtolta ezt meg. „Mindazt, amit egy erdélyi román hosszas gyümölcsöző tevékenység után elérhetett, Goga rögtön elérte pályafutása elején.” Főleg az RNP-n belüli magatartását bírálta, mert a párt megosztására törekedett, hogy személyét előtérbe helyezze.

Ezúttal főleg az érdekel, amit a világháborúval kapcsolatban írt. Azzal kezdi, hogy a háború kitörése előtt Goga a Regátba ment, várva az „évszázados álom beteljesülését”. Azokhoz a nemzetközi akciókhoz csatlakozott, amelyet „a nagy eltűntek, N. Filipescu és Tache Ionescu kezdeményeztek”. Vádolja, hogy nem ment a frontra, és külföldön sem fejtett ki propagandát, kivéve Stoicăval és Moțával való amerikai útját. A bukaresti kávéházakban ült, olvasta az *Universul* c. lapot, s nagy eseményekről beszélt.

A Goga ellen a bukaresti sajtóban közölt tiltakozások nem hátráltatták őt a háború melletti agitációban. Nem szabad azonban abba a túlzásba esnünk, hogy a román külpolitikában bekövetkezett eseményeket csupán Goga agitációs munkájának tulajdonítsuk. A korabeli román sajtóban az újságírók egész sora agitált a háborúba lépés mellett. Goga hangja csak egy volt a sok között. A román külpolitikai döntéseket nem az erdélyi románok elnyomásáról, rossz sorsáról terjesztett híresztelések határozták meg, hanem a történelmi pártok vezetőinek jól felfogott osztályérdeke, amelyről korábban szóltunk.

Az események közismertek: 1916. augusztus 27-én Románia feladta semlegességét, és az antant hatalmak oldalán hadat üzent a központi hatalmaknak. Romániának ebben az elhatározásában a

²⁴ *Dreptatea*, 1915. júl. 2. sz.

²⁵ Országos Levéltár, K. 538, Ig. Min. 272. sz. akta.

²⁶ BOILĂ ZAHARIA: *Un braconier politic: Octavian Goga*. Diciosânmartin, 1924, Cartea Românească, 8–10.

központi hatalmaknak a frontokon elért gyenge eredményei, kudarcai voltak a döntőek. Mindemellett azonban kétségtelen, hogy a Ligának s ezen belül Gogának is volt szerepe a háborús pszichózis szításában.

Egyébként anélkül, hogy az Goga mentségére szolgálhatna, meg kell mondanunk, hogy a háború várásában, az abban való részvétel kívánásában a kor többi nagy írói is osztoztak, attól várták a nagy nemzeti álom beteljesülését, a románok egyesítését. Ide sorolható Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, sőt még Al. Vlahuță sem volt ellene, csupán G. Coșbuc maradt közömbös a háborúba lépéssel kapcsolatban, s később, amikor Románia hadba lépése után a németek elfoglalták Bukarestet, Coșbuc nem menekült Moldvába a kormányral, Goga²⁷ minden neheztelése ellenére. Ez nem németbarátságból történt, inkább egyfajta tiltakozás volt a költő részéről a háborúba lépés ellen.

Az írók közül egyedül Ion Slavici, az ismert németbarát író tartott ki a központi hatalmak, illetve a németek oldalán, dicsőítő cikkeket írt egy német lapba, amikor a németek megszállták Bukarestet, s ezért aztán börtönbe is került a háború után.

A Gogára gyakorolt Petőfi-hatásról szólva megírtuk, a magyar költőtől ered „a népzvezérség tudata” Gogánál, s ő – mint Schöpflin²⁸ írta róla – „román világában úgy állította be magát, mint egy román Petőfi, aki a válság óráiban szállong a levegőben, sikoltozva hívja a politika forgatagába, lantjával élére áll a halálba rohanó seregeknek . . .”

De Goga lantpengetésének ez a része átvezet az 1916-ban Bukarestben kiadott *Hazátlan dalok* (Cîntece fără țară) kötetének verseihez.

3. A háború viharában

A háború, amelynek eljöveteleért Goga a semlegesség két évében annyit cikkezett és szónokolt, szomorúságot, csalódást és kiábrándulást okozott a költőnek. A román csapatok kezdetben kisebb sikereket értek ugyan el, így a Déli-Kárpátokon keresztül behatoltak Erdélybe, de Segesvár környékén erős ellenállásba ütköztek. Dobruzdzásában még rosszabb volt a helyzet a románok részére. Leginkább Bukarest volt veszélyben, mert a német csapatok közeledtek a román fővároshoz, s 1916. november 23-án el is foglalták. Goga maga is – nyilván az őt ért sajtótámadások hatására, vagy pedig azért, hogy növelje költői hírnevét – önként jelentkezett a frontra.

A nemzetiségi elnyomás ellen bátran küzdő költő, az erdélyi románok sorsának jobbra fordulását forradalmi hangon, váteszi bizonyossággal hirdetve, hű maradt a költészetben hirdetett nemzeti eszményekhez. Goga azonban nem halt meg a harcmezőn, mint Petőfi, mert Presan tábornok, a dobrozdjai front parancsnoka a 83-ik gyalogezred keretében egy harci híradó, a *România* szerkesztését bízta rá. Goga a lapban több író és újságíró társával igyekezett lelket önteni a Bukarestből Moldvába reménytelenül visszavonuló, csüggedt katonákba. Goga cikkeket és verseket közölt az újságban, ezek azonban könyv alakban nem jelentek meg. A Iasi irányában történő moldvai visszavonulás kegyetlen téli körülmények között történt, szervezetlenül, a pánikba esett polgári lakossággal együtt, amikor nemcsak az éhínséggel és hideggel kellett megküzdeni, hanem a katonákat megtizedelő kiütéses tifusszal is. Goga 1916. november 16-án érkezett Iasi-ba, s az újságírás mellett feljegyzéseket készített az előállott helyzetről és benyomásairól: írásainak ezt a címet adta: *Morzsák egy összeomlásról* (Fărimituri dintr-o prăbușire). Ezek a feljegyzések – vélhetően a sötét képért, melyet a költő bennük festett – nem kerültek kiadásra, de Ion Dodu Bălan²⁹ érdekes részleteket közölt belőlük megjegyezve, hogy ebben Goga: „A román társadalomnak társadalmi, erkölcsi és politikai képét kíméletlen tussal rajzolta meg, felvázolva a csüggedt légkörrel együtt a demagóg típusokat, a néparulókat és a bűnös politikusokat.” Íme egyes részek e naplóból: „Bukarest most, három havi háború után, egy hajszálon függ, ki van ürítve, szétzúllott, mindenkitől elhagyva, elesésére vár . . . Körös-körül ordítanak, tolonganak, szobát keresnek a menekülők . . . Mindezek ellenére, az arcokon nincs rajta egy nép elbukásának tragédiája. Ugyanazok a könnyűvérű nők, ugyanazok a friss viccek a politikusok körében.

²⁷ ION DODU BĂLAN: *i. m.*, 134–135.

²⁸ SCHÖPFLIN ALADÁR: *A román Petőfi*. Pesti Napló, 1916. dec. 26. sz.

²⁹ I. D. BĂLAN: *i. m.*, 133–135.

Cinikusság, egyetemes gyávaság, az utcákon több tucat tisztet látni, akik sosem voltak a fronton akiket most az oroszok kigúnyolnak, kifestett arcú bukaresti kokottok. Ide jutottunk a közönséges politikusok és egész életükben magukat eladó miniszterek, feketéző képviselők és a rögtönzött tolvajok miatt, akik most moralizálnak...” Goga nem kímélte naplójában a kormányfőt, Ion Brătianut sem, aki „aljas és keleti diktátorként politikai eunuchokkal és bűnös szolgákkal vette magát körül”. A súlyos vereségért támadta a I. Károly királyt is, aki „a román gyengeségek önző kihasználója, lélektelen politikus, felelni fog a történelem előtt...”

A bukarestiek iasi-i szenvedése és nyomora elég sokáig tartott, de a háborús eseményekben fordulat történt 1918. május 7-én: megkötötték a németekkel a bukaresti békét, s a menekültek visszamehettek a fővárosba.

Goga azonban nem tért vissza Bukarestbe, hanem álnéven Moszkván, Finnországon és Svédországon keresztül Párizsba ment, hogy Románia részéről részt vegyen a béketárgyalások előkészítésében.³⁰ A konzervatív párti Tache Ionescu oldalán tagja lett a Román Nemzeti Tanácsnak, de még az 1918. december 1-én Balázsfalván megrendezett „egyesülési ünnepre” sem jött haza. De nemcsak ő, hanem Maniu, Vaida és mások is az erdélyi vezető politikusok közül távol maradtak az ünnepségről. Sokféle találgatás volt ezzel kapcsolatban; hogy a volt erdélyi vezető politikusok mellőzve érezhették magukat, s talán Erdély jövőjét sem úgy képzelték el, mint a bukarestiek.

Goga távolmaradása az ünnepségről volt a legfurcsább, ugyanis ő a semlegesség éveiben hazafias versekkel buzdított Nagy-Románia megvalósítására, most pedig beérte távollétében egy távirattal³¹ kimenteni magát, s költői vénájából egyetlen, az eseményt megörökítő versre sem futotta sem akkor, sem később. Ez elgondolkoztató és érthetetlen!

A bukaresti vezető politikusok azonban ismerték Goga, Vaida, Maniu és többi erdélyi politikus nagyravágyó természetét, s tudták, mihelyt közel kerülnek a húsos fazékhoz, hamar elillan haragjuk és sértődöttségük. A miniszteri bársonyszék jó kárpótlás volt Goga, Al. Vaida és I. Maniu részére, ők mindhárman később Románia miniszterelnökei lettek.

³⁰ Hogy volt-e valamilyen szerepe Gogának a béketárgyalásokon, az erre vonatkozó dokumentumok semmilyen adatot nem közölnek. Különben mind Románia hadba lépését, mind a háború utáni béketárgyalásokat a Liberális Párt irányította, s azon belül is a két Brătianu: Ion Brătianu és Gh. Brătianu. Goga, mint utaltunk rá, Bukarestbe érkezésekor a konzervatív párti politikusokhoz, Tache Ionescuhoz és Maghilomanhoz csatlakozott. Goga valósággal gyűlölte Ion Brătianut, amint ez kiderült a költő idézett háborús naplójából is.

³¹ I. D. BĂLAN: *I. m.*, 141. A Goga által Párizsból Bukarestbe küldött táviratban ez állt: „Egész lelkemből sajnálom, hogy nem adatott meg látnom azokat az ember-hullámokat, s nem járhatott át engem is a legtisztább öröm, amely eléggé kárpótolta volna egy egész életen át tartó vívódásomat egy gondolat győzelmeért.”

A drámai szöveg jelentésével kapcsolatos problémák Ionesco darabjaiban

MAÁR JUDIT

Dolgozatunkban egy olyan szerző műveit vizsgáljuk, akinek darabjait – ma már klasszikusnak számítanak a maguk nemében – az irodalmi közvélemény az abszurd színház kategóriájába sorolja. Az abszurd színház, dráma társadalmi háttéréről, filozófiájáról sokszor és sokan írtak, nem kívánjuk ezeknek a munkáknak sorát fölöslegesen szaporítani, pusztán a darabok szövegének vizsgálatát tűzzük ki célul, megpróbáljuk bennük fölfedni azokat a jegyeket, amelyek egy valamelyest „normatívnak” tűnő, drámáinak minősített szövegtípushoz képest olyan eltéréseket mutatnak, hogy azok alapján antidramatikusként minősülnek. Ebből természetesen következik, hogy magáról a drámai szövegről általában véve is ejtsünk szót, amihez viszonyítva Ionesco darabjait vizsgáljuk. Így elemzésünk célját abban látjuk, hogy néhány általános szempontot vessünk föl a drámai mű megközelítéséhez. Ez a szempont a szöveg jelentése. Először elkülönítjük azokat a jelentéssíkokat, amelyek a drámai szövegben föllelhetők, s amelyeknek a megléte föltétele annak, hogy drámáról beszélhessünk. Ezáltal nyer értelmet az, hogy az Ionesco-darabokban előforduló, jelentéssel kapcsolatos módosulásokat, torzulásokat mint egyfajta drámatípus jellegzetességeit értékeljük, jelen esetben olyan drámatípusait, amely nagymértékben eltér a műnem általános „modelljétől”, s a drámának már-már határesetét képviseli.

A drámai szöveg formája, a dialógus megfelel annak a kettős kommunikációnak, amely a dráma egyik alapvető ismertetőjegye. Kommunikatív viszonyt minősül ugyanis az író/feladó – közönség/olvasó/címzett kapcsolata, s ebben a kommunikációban az üzenet hordozója olyan szöveg, amely maga további kommunikációs viszonyt megfelelő megosztottságot mutat. Ez a második számú kommunikatív szituáció a dráma szereplői között áll fenn.¹ A drámai kommunikáció első síkján, az egyetlen feladó (író) jelenlétéből adódóan osztatlan szöveg a drámai kommunikáció második síkján már tagolttá válik, mivel különböző „feladók” között oszlik meg, ezeknek a „feladóknak” mindegyike egyben „címzett” is. A kommunikációs folyamat eme kettős státusú résztvevőit nevezzük a dráma *szereplőinek*. A szöveg ilyenfajta tagolása azonban még formális, mivel pusztán adott szövegrészek rendelődnek hozzá adott szereplőkhöz mint azok nyelvi közlései. Mivel a drámai szöveg egésze ilyenfajta, *beszélő alanyok/szereplők* közti megosztást mutat, első közelítésben a drámát párbeszédnek láncolatának fogjuk fel.² Csakhogy a szereplők nyelvi közléseinek eredményeképpen létrejövő dialógusláncolat önmagában még nem elegendő ahhoz, hogy drámáról beszélhessünk, kézenfekvő tehát ezen a nyomon haladva megvizsgálni, mi az a többlet, ami a drámai dialógust a dialógus minden más válfajától megkülönbözteti, a beszélő alanyok közti kommunikatív viszony mitől lesz drámai viszonyrendszerre.

A drámai szöveg fölosztása a szereplők/beszélő alanyok szerint lineáris tagolás, s egyben egy lehetséges vertikális tagolás legfelső szintjét is képezi. Ehhez képest a szövegnek második, „mélyebb”

¹ A drámai kettős kommunikáció vonatkozásában a kommunikáció szót megfelelően tágan értelmezzük, amikor az író–befogadó aspektusában használjuk, ugyanis a néző/befogadó „válaszadása” az írói „üzenetre” sokkal áttételesebb és hosszadalmasabb módon valósul meg, mint a szűkebb értelemben vett kommunikációban.

² Drámai szöveg alatt jelenleg csak a főszöveget, a dialógusokat tartjuk számon, mivel a dráma inherens részét ez alkotja, míg a mellékszöveg előfordulása, funkciója esetleges.

rétegét alkotja a *személyiségek* és a *cselekmény* síkja. Beszélő alanyból/szereplőből személyiség akkor válik, ha érvényre jutnak olyan pszichológiai, társadalmi stb. összetevők, amelyek egy személyiséget a maga teljességében meghatároznak. A drámai szövegben ezek a meghatározottságok mint a szöveg egy adott jelentésrétege mutatkoznak meg, azaz egy adott szereplőhöz hozzárendeljük azokat a szövegrészeket, amelyeknek jelentésében a személyiség létrejöttéhez szükséges meghatározottságok fellelhetők. Ily módon szélesedik ki a szereplő mint pusztán beszélő alany kategóriája egy jóval összetettebb, szélesebb jelentéskört felölelő kategóriává, melyet személyiségnek nevezünk.

Mind a beszélő alanyok, mind a személyiségek között meghatározott kapcsolat van. Az első esetben ez a kapcsolat a verbális kommunikációban való részvételből eredő beszédviszony. A drámai szövegnek abban a rétegében, ahol a személyiség is megjelenik, egy másik tényező jelenlétét is figyelembe kell vennünk, ez a cselekmény. A cselekményt nem pusztán eseménysornak kell tekintennünk, hanem sokkal inkább a *személyiségek közti kapcsolatnak*. Míg a szereplők kapcsolata beszédaktusban válik nyilvánvalóvá, addig a személyiségek kapcsolata a cselekményben. A cselekmény olyan cselekvések, történések összessége, amelyek egymással meghatározott viszonyban állnak. Ennek a viszonynak a természete lehet kölcsönhatás, amennyiben egy cselekvés oly módon vált ki egy másodikat, hogy ez utóbbi az elsőre visszahat, illetve lehet egyirányú meghatározottság is, bár kétségtelen, hogy a drámában többségben kell lennie az első típusú cselekvéssorozatoknak. A drámai cselekmény lényege tehát a személyiségek cselekvéseinek egymásra hatása, pontosabban: a személyiségeknek a cselekvésben megnyilvánuló egymásra hatása.

A drámai szöveg harmadik, vertikálisan haladva „legmélyebb” jelentésrétegét az *agens-struktúra* alkotja.³ *Ágens*en olyan elemet értünk, amelynek lényege, hogy pozitív vagy negatív viszonyban áll egy másik ágenssel; hatóerő, mely rendszert alkot más hatóerőkkel, ez a rendszer az alapja a drámában végbemenő mindenfajta mozgásnak, változásnak. Az ágensek között éppúgy kapcsolat van, mint a beszélő alanyok és a személyiségek között, s a kapcsolatféslek meghatározásakor felállított sort: beszédviszony, cselekmény most már kiegészíthetjük az ágensek kapcsolatával: az erőhatással. Ha egy rendszer nem közömbös, hanem egymással ellentétes, illetve egymást támogató elemekből áll, akkor ennek a rendszernek jellemzője a mozgás lesz, mozgáson értve olyan minőségi változást, mely a rendszeren belüli erőviszonyok átrendeződését jelenti. Az ágens-struktúra tehát olyan alapstruktúra, melyre a dráma „felszíni” rétegei, azaz a konkrét szereplő–személyiség szintek visszavezethetők.⁴ Első pillanatra úgy tetszik, hogy az ágens-struktúra léte sem megkülönböztető jegy a drámát illetően, hiszen epikus formákban is megtalálható hasonló rendszer. Lényegi különbség viszont, hogy míg például a regényben ez a rendszer a cselekmény haladásával párhuzamosan, annak eredményeként jön létre, addig a drámában ez fordítva van; míg a regényben a cselekmény hoz létre erőviszonyulásokat, addig a drámában a kezdettől meglévő ágens-struktúra lesz a cselekmény forrása.

A drámai szövegnek három „rétegét” különböztettük meg: a szereplők, személyiségek és ágensek síkját. Mindhárom rétegben az alkotóelemek közti kapcsolat fontosságára kell figyelnünk, hiszen a fentiekből kitetszik, hogy a drámában talán az a legfontosabb, speciálisan „drámai” minőség, hogy viszonyrendszereket jelenít meg, ezek a viszonyrendszerek „kreatívak” abban az értelemben, hogy mozgást, minőségi változást, azaz cselekményt hoznak létre.

A drámai szöveg, „legfelső” jelentésrétegét tekintve, beszélő alanyok verbális kommunikációjának eredménye, párbeszédek láncolata: Mi tehát a különbség a dialógus drámai és nem drámai változatai között? Véleményünk szerint az, hogy a drámában a szereplők kommunikációja a beszélő alany speciális motiváltságát feltételezi, amelynek megléte csakis a drámára jellemző. Ez a motiváltság

³ Az ágens elnevezést jelen értelemben Benveniste nyomán használjuk (Benveniste: *La communication*, in: *Problèmes de linguistique générale*), Greimas terminusa ugyanerre az „aktáns” (actant) elnevezés (Greimas: *Sémiotique structurale*).

⁴ Külön vizsgálatra érdemes probléma lehet ennek a visszafordíthatóságnak mikéntje, formája, módja; mert például a szereplő → személyiség megfelelése egyértelmű, addig a személyiség → ágens visszafordítás már nem, hiszen egy ágens lehet több személyiség is egyszerre, vagy nem emberi természetű hatóerő.

abban áll, hogy a beszélő alanyok/szereplők egy adott ágens-struktúra részei; ebből következően: a drámai dialógus eltér a dialógus minden más formájától abban, hogy – speciális struktúráltságából eredően – kreatív, minőségi változást, cselekményt létrehozó sajátossággal bír.

*

Ionesco darabjait illetően a drámai szöveg antidramatikusként minősülő jegyeit két különböző területen vizsgáljuk: első szempontunk a szöveg jelentésének szerkezete, az említett három sík megléte, illetve hiánya; másik szempontunk a drámai szöveg „felszíni” rétegével, a szereplők nyelvi kommunikációjával kapcsolatos, itt a kommunikációt gátló jelentéstorzulásokat vizsgáljuk meg.

A drámai szöveg fenti rétegződését figyelembe véve azt mondhatnánk, hogy optimális esetben a szöveg jelentéstartományában jelen van az ágens-struktúra – azaz legalább egy olyan ágens-pár, mely ellentétes erőviszonyt jelez. Ez az ágens-szerkezet konkrét formát ölt a személyiségek által, és a benne meglévő erőellentét létrehozza a cselekményt. Az individuum és a társadalmi lény szempontjából meghatározott személyiségeknek megfelelően, a beszélő alanyok közti kommunikáció is maradéktalanul megvalósul.

Ionesco darabjaiban a szöveg tagolása a fenti jelentésrétegek értelmében nem lehetséges, mivel együttesen, hiánytalanul egyik darabban sem szerepel a három jelentéssík.

Az ágens-struktúra Ionesco drámaiban vagy teljes egészében hiányzik, vagy csak hiányos formában van jelen. Az első eset azt jelenti, hogy egyetlen olyan erőellentétpár sincs, amelynek következményeként valamilyen minőségi változás, átrendeződés történne a drámában. Az ágens-struktúra teljes hiánya leggyakrabban a személyiség s egyben a cselekmény hiányával jár együtt. Ennek következtében a darabokban csupán a beszélő alanyok párbeszédtörédei szerepelnek. Példák: *A kopasz énekesnő*, *Az almai rögtönzés*, *A kötelesség áldozatai*, *A főnök* stb. Az is természetes, hogy a nyelvi közléssel, kommunikációval kapcsolatos problémák pont az ilyen típusú darabokban jelentkeznek legközvetlenebbül: egyrészt mint tematikus kérdés, hiszen ezekben a drámákban – cselekmény, személyiségek híján – maga a dialogizálás lesz a darabok „témája”; a drámai szituáció lefokozva, csak mint beszédhelyzet jelenik meg, a szereplők csak mint beszédpartnerek viszonyulnak egymáshoz. Másrészt az ágens- és személyiségrétegek mint egyfajta összetartó erők hiánya következtében a pusztán dialogizálás a legváltozatosabb formában jelentkező „szabálytalanságokat” mutathatja, mivel az említett belső összetartó erők hiányából fakadóan nincs olyan tényező, amely meghatározza a dráma szerkezetét, s „drámai” értelemben motiválja a párbeszédeket. Az összetartó erők hiányának első, közvetlen következménye az esetlegesség, azaz esetleges X és Y beszélőpartnerek közös kommunikációjában való részvétele, s ez az esetlegesség oly mértékig fokozódhat, hogy a beszélő partnerek mindenfajta kapcsolatának hiánya a köztük végbemenő verbális kommunikációt is megakadályozza.

Illusztrációként említett példáink közül lássuk közelebből *A kopasz énekesnő*. A darab szereplői: a Smith és a Martin házaspár, a szobalány és a tűzoltó. A jól ismert szituáció: Smithék lakásában, vacsora után vagyunk, a házaspár apró-cseprő dolgokról „beszélget”. Megérkezik Martinék, akik furcsa módon kiderítik, hogy házastársak. Ezután négyesben, később a tűzoltó jövetelével ötösben folytatódik a csevegés, amelyet csak a szolgáló „magánzáma”, saját versének előadása szakít meg. Majd a tűzoltó távozik, a két házaspár zavartalanul „diskurál” tovább, a párbeszédek ekkor már teljességgel értelmetlenek, kiabálásba, hangzavarba torkollik a jelenet, lemegy a függöny, majd hirtelen újra fölemelkedik, s a színen újra ott ül a házaspár – csak most már Martinék –, mint a darab kezdetén. Az ágens-szerkezet teljességgel hiányzik, mivel nem lehetséges azonosítani legalább két olyan elemet sem, amely egymással pozitív–negatív erópárt alkotna; nincs olyan dinamikus viszonyrendszer, amely bármiféle minőségi változást, átrendeződést eredményezne. Ennek megfelelően a darabban minden végtelenen meghatározatlan, relatív, tetszőleges. Ehhez a végtelen esetlegességhez hozzájárul a személyiség–cselekmény-sík hiánya is. Igaz, hogy a szereplők jelképeznek egy adott társadalmi típust, a kispolgárt, de a konkrét egyedi jellemvonások teljes hiánya mégis a személyiség hiányát eredményezi, s a vérszegény cselekvésformák – érkezés, távozás, beszéd – sem lényegülnek cselekménnyé abban az értelemben, ahogyan a cselekményt korábban meghatároztuk. Ily módon a szereplők közti párbeszéd – mivel nincs mögötte a drámai szöveg második és harmadik jelentésrétege – teljességgel drámaiatlan

dialogus, korábbi megállapításaink jegyében motiválatlan. A dialogus eme abszolút motiválatlanságából fakadóan a szereplők közleményeiben érvényre jut a teljes rendszertelenség, zűrzavar, a párbeszédnek alig egy kis hányada értelmes nyelvi közlemény, s ha az értelme felfogható is, akkor is céltalan. Természetesen mindennek megvan a maga jelentősége, az író szándéka pontosan az, hogy darabjával az emberi kapcsolatok, konkrétan a beszédkapcsolatok, a nyelvi kommunikáció megteremtésének lehetőségét s ily módon a dráma lehetetlenségét ábrázolja úgy, hogy dráma helyett a dráma paródiáját állítja elénk.

Az ágens-struktúra hiányos formában való megjelenésének két típusa fordul elő Ionesco darabjaiban. Az egyik esetben a minimálisan szükséges egy erőpár egyik tényezője olyan objektív törvényszerűség, melynek léte kizárólagos, s ez esetben független a másik ágens-elem hatásától. Továbbá az egyirányú erőhatás következtében az ágens-struktúra másik tényezője voltaképpen nem hatóerő/agens, hanem *elszenvedő* „patients”, mivel csupán passzívan „elviseli” az első ágens-elem hatását. Ionesco darabjaiban, amelyek ebbe a típusba sorolhatók, az objektív törvényszerűség kivétel nélkül mindig a halál, az elszenvető pedig a halál elől sikertelenül menekülni próbáló ember. Példák: *A bér nélküli gyilkos*, *A király haldoklik*, *Az új bérlet* stb. Az ide sorolt darabok antidramatikus jellegét a hiányos ágens-struktúrán kívül – melynek eredménye nem cselekmény, hanem történés, nem kölcsönhatás, hanem elszenvetés – fokozza még, hogy a drámai szöveg második rétege, a cselekmény–személyiség sík csak jelzészzerű, itt-ott talán jelképes célzatú, illetve irreális elemekkel tarkított. Közlebről vizsgált példánk ez esetben *A király haldoklik* c. darab. A főszereplő Bérenger király, akinek jelképes gyorsaságú haldoklása képezi a dráma egyetlen eseményét. A haldoklásban szeretettel és részvétellel, ám tehetetlenül áll Bérenger mellett az ifjú királyné, míg határozottan sürgeti halálát az öreg királyné, Bérenger első felesége és az orvos. Bérenger halála nem erőszakos halál, természetes módon következik be; az idősebb királyné és az orvos nem törnek erőszakkal az életére, pusztán egy természetes folyamat lejátszódását „tudatosítják” a királyban, mintegy a halál szószólói, hírnökei lépnek fel. Közreműködésük nem marad hatástalan, a megfélemlített, lélekben összetört Bérenger-t szinte beletaszítják a halálba, elfojtva benne minden ellenállást, minden erőfeszítést az életben maradással kapcsolatban. A dráma ágens-szerkezete: 1. halál: legfőbb hatóerő, aktív; 2. orvos, idős királyné: a halál-agens támogatói, aktívak; 3. Bérenger: elszenvető, passzív; 4. ifjú királyné: Bérenger támogatója, passzív. Ebben az ágens-struktúrában az erőviszonyok tehát a következőképpen alakulnak: az első ágens hatása akadálytalanul érvényesül, e hatás érvényre jutásában az ágens támogatói is erősítő szerepet bírnak. Az elszenvető teljes egészében passzív, visszahatása az aktív ágens felé nincs. Az elszenvetőnek is van támogatója, de az is passzív tényező, visszahatás az aktív ágens és támogatói irányában erről a részről sincsen. Az egyirányú erőhatás következtében a drámai cselekmény történéssé alakul, Bérenger tehetetlenül szenved el saját megsemmisülését. *A székek* és a *Bér nélküli gyilkos* c. darabok mellett talán ez Ionesco legpesszimistább s pesszimizmusában tragikus kicsengésű drámája, ahol a halál feltételek nélkül, szinte magától értetődő természetességgel, szükségszerűen győzedelmeskedik az élet felett.

A hiányos ágens-struktúra másik változatát képezik azok a darabok, amelyekben az egyik ágens a realitás, a második pedig a vágy, illúzió. Ez az ágens-viszony Ionescónál azt jelenti, hogy a szubjektum megteremti saját illúzióit, ezek önállóulnak, és ellentétes viszonyba kerülnek a szubjektum valóságos meghatározottságaival. Ez az ellentét, természetét tekintve alkothat drámát abban az esetben, ha túllép az egy adott személy, egyetlen szubjektum keretein, s más személyekkel, tényezőkkal kapcsolatba lépve, azokkal rendszert alkotva hoz létre valamilyen ágens-szerkezetet. Csakhogy Ionesco darabjaiban – például a *Szomjúság és éhség*, *Égi gyalogos*, *A székek* – a szubjektum a maga ellentmondásosságával teljesen elszigetelten létezik, a külvilággal, az emberi környezettel nincsenek (vagy alig vannak) kapcsolatai. Így amikor a realitás–vágy/illúzió alkotta ágens-struktúráról beszélünk, akkor észre kell vennünk, hogy a benne foglalt ellentétes erőpár egyazon lényeg megosztását jelenti, ez a lényeg a szubjektum, megosztása pedig annak reális, illetve illuzórikus oldala. Az ágens-szerkezet ebben az esetben azért hiányos, mert az ellentétes erőviszony tagjai egymástól elkülönítve „ál-ágenseknek” is minősíthetők, mivel, bármennyire is különböző minőségek, alapjában ugyanannak a lényegnek eltérő oldalai. Így valójában pusztán egy ágens van ezekben a típusú darabokban, a szubjektum. Konkrét példánk *A székek* c. dráma. A mű tartalma röviden: egy idős házaspár él magányosan egy világítótoronyban, körülöttük a tenger. A férfi, mielőtt meghalna, örökségül szeretné hagyni az emberekre „üzenetét”, melyről azt hiszi, hogy korszakalkotó gondolatokat, fölfedezéseket tartalmaz

az emberi életet illetően. Mivel leírni vagy más konkrét formába önteni nem tudja eszméit, vendégeket hív s egy szónokot, hogy a szónok mutassa be az egybegyűlteket előtt szellemi hagyatékát. Láthatatlan vendégek serege érkezik, akiket a házaspár fogad, még a tábornok is eljön az eseményre. Legvégül megérkezik a szónok, ő látható formában van jelen, ám az Öreg üzenetének tolmácsolására ő is alkalmatlan: süketnéma, s amikor írással próbálkozik, akkor is csak értelmetlen ákombákomok kerülnek föl a táblára. Ezt azonban az öregek már nem láthatják: a tábornok érkezésekor – akit majd a szónok követ – kiugranak az ablakon. A valóság–vágó ellentéte ebben a darabban rendkívül szembe-tűnő: a vendégek érkezése, az ünnepélyes üzenetátadás – mindez csak az öregek vágya, kitalációja, a valóságban ketten vannak végig a dráma során, elzárva a világtól, mindenki által elhagyatva. A vágó–valóság ellentéte, valamint ennek konkrét, igen szélsőséges megvalósulása olyan feszültséget teremt, hogy a teljes eseménynélküliség ellenére képes fönn tartani, éltetni a darabot. A szubjektum mint ágens a személyiség síkján az Öreg alakjára „fordítható le”, felesége alakja az ágens-szerkezetben mint az egyetlen ágens passzív, kevésbé teljes alteregója szerepel.

A hiányos ágens-struktúrának mindkét típusát antidramatikusnak nevezhetjük, mivel egyik sem tartalmaz olyan ellentétes erőviszonyt, melynek létrehozói aktív, tehát egymásra kölcsönösen hatni tudó elemek; e hiány következtében elvész a darabokból a küzdelem is, amely a drámai cselekmény fontos összetevője. Az első típusban, ahol az elszenvető passzívan viseli bizonyos erőhatások érvényre-jutását, az alapszerkezet inkább „epikus” szituációt teremt: az ágenssé fordítható személyiség passzívan vesz részt az adott eseményekben. A másik típust alkotó alapstruktúra pedig inkább „lírai” helyzetet idéz: a darabok csak a szubjektum belső tartalmait ábrázolják, de nem jelenítik meg a szubjektum emberi környezetével való kapcsolatait.

Hangsúlyozni szeretnénk, hogy a fent említett drámák nem azért minősülnek antidramatikusnak, mert – egyik esetben – egyfajta kivédhetetlen determináció érvényesül a személyiség sorsában, illetve – a másik esetben – ún. „magányos hőst” állítanak elének, hiszen ez a felosztás, amit tematikus kategorizálásnak is tekinthetünk, a drámairodalomban nagyon is jellemző példákban megtalálható. Eleve elrendeléstől alakul egy sor antik tragédia hősének a sorsa; az egyéni sorsban kifejezésre jutó alapvető látszat–valóság ellentét alkotja például Ibsen drámáinak java részében a drámai konfliktust. De míg ezekben a példákban ez a „tematika” olyan drámai szövegben jelenik meg, amelynek alapját egy létező, aktív ágens-struktúra alkotja – azaz a végzettségű elszenvető személyiség is, a belső, szubjektív ellentmondásokkal küzdő személyiség is visszavezethető egy olyan alapstruktúra elemeire, melyet aktív pozitív és negatív hatású erőpárok alkotnak –, addig Ionesco darabjaiban ennek az ágens-struktúrának csak egy-egy elemét találjuk meg, de magát a szerkezetileg teljes ágens-struktúrát nem.

A Ionesco-drámák dialógusaiban meglévő szemantikai torzulások⁵

A dráma szereplői mint beszélő alanyok egymással kommunikatív viszonyban vannak. Ionesco darabjaiban ez a kommunikáció sem „problémamentes”; azaz a nyelvi kommunikáció olyan torzulásokat mutat, melyek alapján azt mondhatjuk, hogy a szereplők kommunikatív viszonya is csak részben (vagy egyáltalán nem) valósul meg. Ez a torzított kommunikatív kapcsolat szintén antidramatikus; egyrészt az maga a tény, hiszen ha a dráma lényegi sajátóságaként határoztuk meg a benne meglévő viszonyrendszereket, akkor e viszonyrendszerek valamelyikének torzulása is a drámai minőségtől való eltérést eredményezi. Másrészt antidramatikus a torzulás oka, eredete is, mivel a nyelvi kommunikáció legtöbb deformálódást ott szenved el, ahol a drámákban nincs meg (vagy csak hiányos változatban) a drámai alapstruktúrát alkotó ágens-szerkezet.

A szereplők kommunikációjának „szabálytalansága” legszembetűnőbben a párbeszédekben föllelhető szemantikai torzulásokban figyelhető meg Ionescónál. Az ilyen torzulások következtében adott

⁵ A dráma esetében a jelentés explicitté válása attól függ, hogy melyik kommunikációs sík címzettjének szól az adott nyelvi közlemény, illetve melyik síkba tartozó feladó közlési szándékával kapcsolatos. Jelen szempont szerint a szereplők közti kommunikáció szempontjából vizsgáljuk a jelentést.

esetben a közlemény gyakran teljesen értelmetlen. Mindazokat a jelenségeket, amelyek a nyelvi közlemények jelentésének deformációjával kapcsolatosak, *szemantikai anomáliáknak* nevezzük.⁶ A szemantikai anomáliák igen gyakran képezik stilisztikai formák bázisát a költői nyelvben, s ez esetben nem a szöveg jelentésének csökkentett értékét eredményezik, hanem ellenkezőleg, a költői „üzenet” minél érzékletesebb megformálását célozzák. Ionesco darabjaiban azonban a szemantikai anomália nem stilisztikai funkciót tölt be, hanem a nyelvi közlemény torzításához, gyakran értelmetlenné válásához járul hozzá.

A szemantikai anomáliák első típusát *referenciális anomáliáknak* nevezzük. Ebben az esetben a közlemény valószínűsége, realitásértéke nulla fokú vagy megközelítőleg az. Első példánk *A leckéből* való, a második *A jövő a tojásokban van* c. darabból. „On intelligens, úgy látom, művelt, jó az emlékezőtehetsége” (Vous êtes intelligente, vous me paraissez instruite, bonne mémoire) – mondja a tanár *A leckében* a nagyon buta tanulónak. „Mióta meghalt, sokkal jobban beszél.” (Depuis qu'il est mort il parle beaucoup mieux.) A két példa egyben a referenciális anomália két altípusát is bemutatja. Az első közlemény realitásértéke csak az adott kontextusban, szituációban nulla fokú, a második közlemény viszont a kontextustól függetlenül is valótlanság.

Szorosabb értelemben vett szemantikai anomáliák a *kombinatorikus anomáliák*, amikor is egy szintagmát alkotó szavak szemantikai össze nem illéséről van szó. Első példánkat *A székekből* vesszük. Az egyik szereplő felidézi gyerekkorát, ahogyan anyjának panaszkodott, amikor valamiféle apró baleset érte: „egészen összetörtnek érzem magam, fájdalmam van, fáj a hivatásom, eltört” (je me sens tout brisé, j'ai mal, ma vocation me fait mal, elle s'est cassée). A példában a „fáj a hivatásom” predikatív szerkezet mutat anomáliát, melynek alapja az absztrakt/materiális ellentéte, tehát az elvont főnévi alany és a konkrét fizikai történést kifejező állítmány össze nem illése. A másik példa a *Jacques avagy az engedelmességből* való: „úgy neveltek, mint egy arisztokratát, egy igazi pióca-, valóságos rájacsaládban” (élevé... comme aristocrate, dans une famille de véritables sangsues, de torpilles authentiques). Az anomália a jelzői komplementum és a főnév között van, s az ember/nem emberi élőlény kategóriák össze nem illésén alapul.

Az anomália újabb típusát alkotja a *szemantikai inkoherencia*, azaz a szemantikai folytonosság hiánya, amely Ionescónál előfordul halmozott mondatrészek, illetve önálló mondatok között. Példa a szemantikai folytonosság hiányára halmozott mondatrészek között, a *Jacques*...-ból: „Több voltam számodra, mint anya, valóságos barát, férj, tengerész, bizalmas...” (J'ai été pour toi plus-qu'une mère, une véritable amie, un mari, un marin, une confidente...).

A mondatok közti szemantikai inkoherenciának két változata fordul elő Ionescónál: azonos szereplők egymást követő mondatai között; különböző szereplők egymást követő mondatai között. Példa az első variánsra *Az új bérletről*: „Nem tudom, mit csinál itt. Azt mondták, küldenek majd képeslapokat”. (Je ne sais pas ce qu'il fait ici. Ils ont dit qu'ils m'enverraient des cartes postales.) Ha két szereplő egymást követő mondatai között áll fenn a szemantikai folytonosság hiánya, akkor létrejöhét az a jelenség, amit párhuzamos dialogizálásnak nevezünk, s amelyre példát szinte minden Ionesco-darabban találunk, ezért eltekintünk az idézéstől. A párhuzamos dialogizálás létrejöttének természetesen nemcsak az a feltétele, hogy a két szereplő egymásnak adott válaszai között ne legyen szemantikai folytonosság, hanem az is, hogy a saját közleményeik szemantikailag koherensek legyenek, ellenkező esetben – szemantikai szempontból – a szöveg teljesen inkoherenssé, összefüggéstelenné válik; erre is akad példa Ionescónál, így *A kopasz énekesnő* teljes zárójelenete.

A szemantikai anomáliák utolsó csoportját az egymásnak ellentmondó kijelentések alkotják, amelyeket *logikai anomáliáknak* nevezünk. Például: „Tudok kölcsönözni önnek egy ágyat. Nincs ágyam, amit kölcsönadhatnék.” (Je peux vous prêter un lit. Je n'ai pas de lit à vous prêter. – *Az új bérletről*.) A példa mutatja, hogy a két egymást követő kijelentés közül adott esetben csak az egyik lehet igaz, s így kizárja a másik igaz voltának lehetőségét.

A szemantikai anomáliák fenti típusai rendkívüli bőséggel fordulnak elő Ionesco darabjaiban. A szereplők közti kommunikáció szempontjából a közleménynek ez a fajta szemantikai torzulása magának a kommunikációnak megvalósítását akadályozza, hiszen a szöveg relatív „jelentésnélkülisége”

⁶ Az elnevezést, valamint az egyes altípusok meghatározását – a szemantikai inkoherencia kivételével – Todorov *Les anomalies sémantiques* c. cikke alapján alkalmazzuk.

sem információcserét, sem bármiféle közlést nem támogat, ellenkezőleg, gyakorta lehetetlenné teszi azt.

Szorosan nem tartozik a szemantikai anomáliák kategóriájához, de azokkal mutat rokonságot a Ionescói drámák szövegének még egy szembeötlő sajátága, a *közhelyek*, *evidenciák* igen nagy számú jelenléte. A közhelyek formális rokonságot mutatnak a logikai anomáliákkal, amennyiben ez utóbbiak között nemcsak az ellentmondást, hanem a tautológiát is számon tartjuk. De ez a rokonság csak formális (sem a tautológiák, sem a közhelyek nem mondanak semmit a megnevezett dologról), mivel a közhely létrejötté már nem magából a szövegből ered, hanem a használatból. A közhely azonban igen fontos variánsa Ionescónál azoknak a közleménytípusoknak, amelyek a kommunikáció fent említett csökkentettértékűségét, néha teljes lehetetlenségét hivatottak bemutatni. Néhány példa: „A gyerekek manapság nehezen nevelhetők.” (Les enfants sont durs à élever par les temps qui courent. – *A házasulandó fiatal lány.*) „Minden férfi egyforma.” (Les hommes sont tous pareils. – *A kopasz énekesnő.*)

Fenti példáink a szereplők közti kommunikációval kapcsolatos torzulásokat mutatják be. Figyelembe véve azonban, hogy a drámai szöveget kettős kommunikáció eredményének tekintjük, oly módon, hogy a második kommunikációs sík az elsőbe illeszkedik, akkor a szövegben föllelhető jelentéstorzulások az író–befogadó viszony vonatkozásában is meghatározott jelentőséggel bírnak; azt sugallják, hogy a nyelv magának az írónak a szemében is valamiféle redukált értékű eszköz, amely nem alkalmas maradéktalanul betölteni a kommunikációs eszköz feladatkörét.

1. Angol–amerikai kritika és strukturalizmus

Az angol és amerikai irodalomkritika (ill. irodalomelmélet) hosszú ideig elzárkózott attól a „kontinentális” formalizmustól és strukturalizmustól, amelynek első iskolái, a Moszkvai Nyelvészeti Kör és a Petrográdi Társaság már 1916-ban a hagyományoknak hátat fordítva merőben új elmélettel jelentkeztek. A közel fél évszázados lemaradást¹ mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy a szemiotika „atyját”, az amerikai Pierce-t is a kontinensen „fedezték fel”.

Egészen a hetvenes évekig úgy látszott, az angol–amerikai új kriticismus képes ellátni azokat a helyi igényeket, amelyek ötvözték a reflexiókra épülő angol esszéahagyományt és a gyakorlati célú publicisztikai kritikát az irodalmi műalkotás önelvűségét és önmagára irányuló, nem referenciális rendszerét hirdető újabb elképzelésekkel.

Az új kriticismus ellen intézett támadások azonban az ötvenes évektől mind sűrűbben jelentkeztek, s később összekapcsolódtak a „kontinentális” formalista és strukturalista elméletek angol nyelvterületen való forgalmazásával, sőt kritikájával is (l. Geoffrey Hartman: *Beyond Formalism*, 1970). Mintha a nagy elkésztettséget egyszerre akarták volna behozni, az angol és amerikai könyvpiacot szinte varázsütésre árasztották el a hatvanas és hetvenes évek fordulóján a strukturalizmusba bevezető könyv terjedelmű tanulmányok, ismertetések és értékelések.²

Így alakult ki aztán az a furcsa helyzet, hogy a protostrukturalisták angol nyelvű megjelentetése időben szinte teljesen egybeesett a posztstrukturalizmus amerikai földön való bemutatkozásával J. Derrida és J. Lacan szemináriumain. A hagyományos nagyon gyakorlatias és igen kevésbé elméletigényes angolszász kritika következképp eddig soha nem látott heveséggel kezdett teoretizálni. Mi több, a tanulmányomban bemutatandó legfrissebb amerikai irányzat nyíltan vállalja az elméletieskedés vádját, s magát többek közt „filozófiai kritikának” nevezi.³

¹ Az első színvonalas ismertetés az orosz formalizmusról: VICTOR ERLICH: *Russian Formalism*. The Hague, 1955, Mouton. FERDINAND DE SAUSSURE előadásainak angol nyelvű (Wade Baskin fordította) kiadása: *Course in General Linguistics*. New York, 1966, McGraw Hill.

² Csak a leghíresebb kiadványok közül említek néhányat: JACQUES EHRMANN (ed.): *Structuralism*. Garden City, 1970, Doubleday Anchor Books, mely újranyomása a *Yale French Studies* kétkötetes strukturalizmus számának (nos. 36–37, October, 1966). – MICHAEL LANE (ed.): *Structuralism: A Reader*. London, 1970, Jonathan Cape. – DAVID ROBEY (ed.): *Structuralism: An Introduction*. Oxford 1973, Clarendon Press. – FREDRIC JAMESON: *The Prison-House of Language*. Princeton–London, 1974, Princeton University Press. – ROBERT SCHOLES: *Structuralism in Literature*. New Haven–London, 1974, Yale University Press. – JONATHAN CULLER: *Structuralist Poetics*. Ithaca (N. Y.), 1975, Cornell University Press.

³ GEOFFREY HARTMAN: *Criticism in the Wilderness*. New Haven–London, 1981, Yale University Press.

2. Számvetés, leszámolás

A külső hatások hirtelen betódulása Amerikába szükségképpen először azzal járt, hogy az új elméletek fényében a honi hagyományokat is át kellett értékelni. Hasonlóan Roland Barthes-hoz, aki a francia klasszikus írásművészetet övező nemzeti mítosz megdöntésére vállalkozott 1953-ban,⁴ Geoffrey Hartman, a Yale egyetem angolirodalom- és komparatistikaprofesszora is bálványrombolással gyürkőzik neki a rendteremtésnek.⁵ Kimutatja, hogy az angolszász irodalom „öröktől fogva adott” értékei – miként a francia klasszicizmuséi – valójában a józan ész (common sense) „monumentalizáló” korszak termékei. Ennélfogva szerinte két jellegzetes, ugyanazt a tendenciát két végletében megjelenítő kritikus típussal lehet dolgunk az angol–amerikai irodalmi életben. Az egyik a hagyományos, kedélyesen társalgó *gentleman*, aki bár látszólag csak cseveg, lényegében azonban hitét és egyházát képviselő felszentelt papként (ész)isten nevében mond ítéletet az arra érdemes és érdemtelen írók fölött. A másik a „modern”, technokrata típusú kritikus, akiből már szándékosan hiányzik a teológiai szándék, s nem hajlandó készen kapott jelentéseket elfogadni és szolgálni. Helyette tehát jelentéseket hoz létre, azaz *generál* egy előre meghatározott szabályrendszer szerint. Minden igyekezete ellenére azonban ő is ugyanabba a kelepchébe esik, mint „hagyományos” kollégája, hiszen ő is *kommunikálható információk* kifejlesztésén és továbbadásán munkálkodik, észre sem véve azt, hogy őt nemkülönben a „jelentés kényelme” (comfort of meaning) köti gúzsba. Az új kriticisták például kezdetben az „íronia” fegyverével indultak hadba megrögzült hitek és másodkézből elfogadott vélemények ellen, egy idő után azonban jó businesszt garantáló konjunkturális intézmény bürokrataivá váltak.

3. Angol–amerikai kritika és európai kritika

Az angol és amerikai kritika helyét és fő tendenciáit tanulmányozva Hartman két mítosszal, tehát analógiásan sejteti meg az európai és az angol–amerikai elmélet közti különbséget. Az egyik Ceres és Proserpina, a másik Orpheusz és Eurüdiké története. Az első a halott istenség állandó újrászületésével a természeti ciklus legőzihetatlenségét és az örök megújulni vágyást allegorizálja. „A második »tragikusabb«, mint a mítoszok általában, és kevésbé lehet a természet újjáéledéséhez kötni; magát a költészetet fejezi ki, tehát az emberi hang közvetítését. Orpheusz sokkal közelebb áll ahhoz az alakzathoz, amely a *meghiúsult közvetítést* fejezi ki [kiemelés tőlem, F. É.], a visszahozhatatlan jelent, a forrásvidéken meggémberedett emberi erőt.”⁶

Hartman persze itt nem általában beszél európai és angol–amerikai kritikáról, hanem egészen pontosan a hazai strukturalista jellegű mítoszkritikát méri össze a francia strukturalizmus legújabb irányzatával, a dekonstrukciós iskolával. G. Murray, J. Harrison és N. Frye az emberi kultúra kezdetének „gazdag barbárságát” és eredeti teljességét feltételezve a még megélő szimbólumok, mítoszok és rítusok segítségével „olvassa vissza” a másodlagos jelent (és annak irodalmát) az elsődleges múltba. Mint ahogyan T. S. Eliot is fölveti a nagy költői alkotások ideális szimultán rendjének gondolatát, a

⁴ A *Le Degré Zéro de l'Écriture* (Paris, 1953, Seuil) c. könyvében BARTHES elveti azt az álláspontot, mely szerint magának az írásnak a természetéből adódik az a XVII. század közepétől tért hódító látásmód és technika, amelyet ő csak egy meghatározott történelmi korszak termékének hajlandó elismerni. Mi több, szerinte a klasszicizmus valójában első megjelenési formája annak a burzsoázia által irányított grandiózus tervnek, amely a valóság kisajátítására tört az élet minden aspektusának „eltermészetesítésével”.

⁵ Lásd Hartman esszéit a *Beyond Formalism* (New Haven–London, 1970, Yale University Press), *The Fate of Reading* (Chicago–London, 1975, University of Chicago Press) és a *Criticism in the Wilderness* c. kötetekben.

⁶ HARTMAN: *Beyond Formalism*, 16.

mitoszkritikusok is föltesznek egy olyan ideális állapotot, amely bár megkopott és eltorzult, még mindig megközelíthető a művészetek, elsősorban az irodalom segítségével.⁷

A francia J. Derrida és J. Lacan azonban megkérdőjelezi ezt a hátrafelé „humanizáló” elméletet, s azt az ész uralmát monumentalizáló kartéziánizmus hamis, önigazolást kereső dokumentumának tekinti. A kartéziánus logika ugyanis feltételez egy olyan „tisztá jelent”, amelyben az igazság a tudatnak közvetlenül jelenik meg. Amennyiben azonban elfogadunk egy nyelvi és érzékszervi közvetítés nélküli kitüntetett pillanatot, tehát hiszünk abban, hogy a dolgok tiszta dologiságukban, ill. mi magunk tiszta emberségünkben megjelenhetünk, akkor mi magunk is egyszerűen egy hamis nosztalgia áldozataivá váltunk, beleesvén a felvilágosodás állította csapdába.

Az objektív világot az ész – állítja Derrida és Lacan – nem tudja transzparenssé tenni, amelyen átsüt a lényeg, mint ahogy az emberi hang sem képes a fenti allegória szerint közvetíteni, hiszen hatalma véges az Alvilág uraihoz képest: Eurüdiké visszahull a sötétség birodalmába.

Hartman valószínűleg már csak elvből is ellenezné okfejtésemet, amely az egymásra rétegezett jelentéseket lineárisan kiterítve próbálja vizsgálni, ehhez több tucat emblematikus esszét is segítségül hívja. Így tehát vétettem az ellen, ami már stilisztikai szinten is sugallja Hartman meggyőződését: a jelentések körülhatárolhatatlanok és lokalizálhatatlanok. A jelentő – Orpheuszhoz hasonlóan – csak a jelentett felé sodródik, de azt soha el nem éri. Másképpen fogalmazva, a phallosz soha nem jut el rendeltetési helyére.

Ezek után röviden összefoglalom a „filozófiai” vagy más néven „dekonstrukciós” kritika nyelv-elméleti, pszichoanalitikai és filozófiai fogalmakon nyugvó rendszerét.

4. Heidegger és Lacan: a lét és nyelv

A „filozófiai” vagy „dekonstrukciós” kritika kiindulópontja az a heideggeri gondolatkomplexum, amely magában foglalja a „létet” (Sein), az „ember világba vetettségét”, a szubjektumnak nem izolált lényként, hanem világával való mindig együtt létezését, az emberi „meglét” hanyatlását a mindennaposságra és személytelenségre, végül a nyelvnek egyrészt mágikus („létet magában rejtő”), másrészt új jelentéseket eleve lehetetlenné tevő attribútumait. Mindezeket a fogalmakat Lacan kelti új életre Freud-interpretációjában, melyben maga Freud is új megvilágításba kerül.

Lacan elméletének kiindulópontja Freud *Az örömlen túl* (1920) c. könyvének központi epizódja. Főszereplője Freud tizenhárom hónapos unokája, aki „rájön” arra, hogy az anyja távollétében önmaga kitalálta kibobós-behúzó ismétlődő játékban, amit később Fort-da (kb. ott-itt) felkiáltással kísér, szorongását fel tudja oldani.⁸

A történet és az ehhez kapcsolódó következtetések Lacan új gondolkör befutására ösztönzik. Szerinte a kisgyermek teremtette szimbiozis az anyával visszavezethető egy olyan igazi szimbiotikus totalitásra, amely azonos Heidegger „adekvát lét”-ével, sőt, saját „tükörkép” koncepciójával is. Mit jelent mindez?

Az újszülött és a csecsemő önmagát kizárólag elsődleges kapcsolatában, az anyáról, ill. gondozóról visszatükröződő képként érzékeli, s magát ezzel a képpel identifikálja.⁹

A „tükör-fázis”, amely az „én”, ill. „ego” kialakulásának első, legkorábbi szakasza, tehát nem más, mint az anyaméhben élvezett totalitásnak az anya testén kívüli pszichológiai meghosszabbítása. A csecsemő képes „énjét” a „másikkal” egy ideig egyesíteni, így saját tükörképe a végtelenség és egység

⁷ A mítosz- vagy archetipusos kritika legremekebb és iskolát teremtő műve: NORTHROP FRYE: *Anatomy of Criticism*. Princeton (N. J.), 1957, Princeton University Press.

⁸ A kisfiút figyelő nagypapa ebből két következtetésre jut: 1. szimbolikus tevékenységgel és a nyelvvel az ember képes az őt körülvevő fenyegető valóság fölé kerekedni, és így a veszélyt elhárítani; 2. a játék és a „mondóka” ismétlődő jellege, azaz a veszélyhelyzet újra- és újraidézése a mindent elsöpítő agresszivitás, a halálösztön megnyilvánulása.

⁹ Ez a kép az anya/gondozó csecsemő által kiváltott reakcióiból áll össze, így tehát a csecsemő önmagát anyjában/gondozójában mint tükörben szemlélheti.

érzetét kelti benne. A testi és lelki fejlődés későbbi szakaszában azonban a csecsemőnek olyan elemi megrázkódtatás ellen kell felvérteznie magát (ez az ún. „elsődleges elidegenedés”), amely egyre sürűbben jelentkezik. Az anyáról/gondozóról való „leszakadás” (freudi értelemben „kasztráció”, hegeli megfogalmazásban „limitáció”) e végtelenség és totalitás szétesését (fragmentációját) okozza. A nyelv segítségével a kisgyermek azonban a hiányt ideiglenesen pótolni tudja: az őt elhagyó anyát szavakkal behelyettesíti (Fort-da!), így elveszett totalitásélményét szimbolikusan újrateremti. A „szimbolikus fázis” tehát a nyelv megjelenésével és használatával hiányra, fogyatékosagra és szükségre épül. Ennek fényében tehát Heidegger úgy olvashatnánk újra, hogy az ember nem a világba, hanem a „nyelvbe vetteté ki” (pontos fordításban: „nyelvbe születik”). A „nyelvbe születést” felfoghatjuk az individuum szimbolikus megszületésének is, amely egyben a tragikus szeparáció megjelenése is. Ez a Freud által érintett nyelv tehát a heideggeri elsődleges költői nyelv kontaminált, tökéletlen képződménye, egyfajta „bócnce” vagy „másra/másikra való felnyílás”, amelyet Lacan „szimbolikus phallosz”-nak nevez.

A fallikus/szimbolikus nyelv más nézőpontból „szimbolikus lánc” vagy „kopula”, lényegében véve pedig a „távollét” és „jelenlét” absztrakt manifesztációja: a „lehetetlen azonosság jelentője” (signifiant).¹⁰ Mint ilyen, a nyelv ugyanakkor az emberi kapcsolatok szimbolikus társadalmi elrendeződését, az „apa törvényét” is jelenti.¹¹ Ha az apajogú társadalom szabályrendszere a „tudattalanba” mélyen belevésődik, és később magát a törvényrendszert is – látszólag – a „tudattalan” szüli, akkor a nyelv lényegében a szubjektum és társadalmi valóságnak jelentőjeként (signifiant) is funkcionál.

Ha az objektív és szubjektív valóság a nyelv segítségével a fentiek szerint megragadható, akkor a heideggeri értelemben vett ember és világa a nyelven keresztül leírható. Ezért fordít tehát Lacan különös gondot a nyelvi modell elemzésére és a pszichiátriával való megfeleltetésére.

A francia strukturalizmus hagyományait követi abban, hogy a nyelvet mint jelrendszert jelentőre és jelentettre (signifiant és signifié) osztja Saussure algoritmusa alapján. A nyelv alapegységét azonban nem a fonémában, hanem annak rögzült, anyagi manifesztációjában, a betűben látja.

A jelölthöz való viszonyában a jelölőnek az a tulajdonsága – emeli ki Lacan –, hogy egy zárt rend törvényei szerint kombinálódik. Ez a rend alkotja a jelölők „topológiai szubsztrátumát”, a „jelölőláncot”, avagy a „jelölők láncát” is. Mivel a szignifikáció a jelölő és a jelölt korrelációján alapszik, Lacan úgy gondolja, hogy „a jelentés (nem egyes jelölőkhöz, hanem) a jelölőláncához tapad; a láncnak viszont egyetlen eleme sem áll abban a szignifikációban, amelyre az egy adott pillanatban képes”.¹²

Eszerint a jelentő nem a jelentettel áll viszonyban, hanem a többi jelentővel, hiszen jelentett soha nem ragadható meg egy vagy véges számú jelentővel. Lacan következőképp a jelentést/szignifikációt olyan végtelen láncnak fogja föl, amelynek láncszemei kisebb láncok egymásba és egymásból épülő rendszerét adják. Ha egy láncszem ebből lefut, azt követi végtelen sorban az összes utána és mellette álló is.

Közbevetőleg megjegyzem, hogy a „dekonstrukciós” elmélet sarkalatos tételéhez érkeztünk, amelyet a Hartman-féle „filozófiai kritika” a „meghatározatlanság” és a „végtelen textualitás/jelentés” koncepciójában fejt ki. Ehhez azonban szükséges röviden vázolni, mit is értünk „szövegen” és „íráson”.

¹⁰ JOHN P. MULLER–WILLIAM J. RICHARDSON: *Toward Reading Lacan*. Psychoanalysis and Contemporary Thought, Vol. 1, No. 3, 1978, 350. Az idézet a jelentő és a jelentett azonosságának lehetetlenségére utal.

¹¹ Lacanra szemmel láthatólag nagy hatással volt Lévi-Strauss, hiszen ebben a gondolatmenetben világosan felismerhető a strukturalista antropológia központi tétele. A „tudattalant” az őt körülvevő társadalmi rend határozza meg, olyannyira, hogy a mindenkori „tudattalant” azonosnak lehet venni a mindenkori társadalmi formációval.

¹² JACQUES LACAN: *Écrit: A Selection*. Translated by A. Sheridan et al. New York, 1977, Norton, 153.

J. Derrida továbbfejleszti Lacan elméletét a jelölőlánccról, főképpen a jelölő materiális megjelenésének aspektusából. (Azaz kiindulva abból, hogy Lacan a nyelv/psziché alapegységét a „betűben” vélte megtalálni.) Vizsgálódásainak középpontjába tehát olyan szövegeket állít,¹³ amelyekkel azt bizonyítja, hogy Freud gondolatrendszere egy eddig méltatlanul elhanyagolt koncepción nyugszik. Ez viszont meglepő módon hasonlít Lacan nyelvi-pszichikai modelljére, melynek lényege Derrida szerint „grafikai” jellegű. Hogy mindez mit jelent, egy kis kitérével világítom meg.

A pszichoanalízis gyakorlatában az a feltevés érvényesül, hogy a „tudatosból”, ill. az „előtudatosból” szabad asszociációk segítségével vissza lehet jutni a pszichés folyamatok eredőjéhez, a „tudattalanhoz”. Ilyenformán tehát a pszichoanalízis feltételezi a „tudattalan” elsődlegességét a „tudatossal” szemben. Az előzőekben azonban már láttuk, hogy Lacan másfajta következtetésre jut. Az én világát vagy az én társadalmi valóságát a „tudattalannal” (ill. a „tudattalan” a társadalmi szabályrendszerrel) azonosítja. Ha pedig ez így van, akkor szükségtelen az amúgy is metafizikus „elsődleges” tételezése a „tudattalan” (ill. lélek) esetében. A lélek ugyanis már eleve másodlagosság (emlékezzünk: az „ego”-kezdemény a „tükröz-fázisban” jelenik meg a „reflex-képben”), amiből pedig az következik, hogy „minden másodlagossággal kezdődik”.¹⁴

Derrida szerint a psziché másodlagos voltáról először Freud tett említést. A *Tervezetben* és a *Rejtélyes írólapban* a psziché ugyanis a *memóriával* azonosította, amelyet félreérthetetlenül *grafikai* jellegű „nyomok”, „bevéődések” bonyolult rendszereként, tehát valamiféle grafikus lelki szövegeként képzelt el. Freud ezt úgy magyarázta, hogy a sorozatosan ismétlődő ingerek-ingerületek egymástól való *különbözése és inger-rezisztenciája* olyan „nyomokat” és a „rejtélyes írótlomb” alsó lapjára, amelyek magát a pszichikai tevékenységet vagy annak lehetőségét teremtik meg.

Derrida az „írás” vagy „másodlagosság” elméletét Freudhoz hasonlóan a „nyom” fogalmából bontja ki. Kulcsszökeént egy neologizmust konstruál, a „différance”-t, amely a francia „különbözni” és „késleltetni” („différer”) fogalmakat egyetlen hangalakba tömöríti.

Ha jobban szemügyre vesszük, a „différance” valójában a strukturalizmus két alapkategóriáját is magában foglalja; a *térbeli/paradigmatikus* (Saussure: vertikális, szelekciós, asszociációs; Jakobson: metaforikus), és az *időbeli/szintagmatikus* (Saussure: horizontális, kombinációs, diakronikus; Jakobson: metonimikus) viszonyokat. Az azonosság és különbség paradigmatikus és szintagmatikus viszonyai Lévi-Strauss szerint a tudat, Lacan szerint a psziché mozgásformáit határozzák meg. Derrida is visszanyúl a szelekciós „in absentia” és a kombinatív „in praesentia” viszonyok törvényeihez, csak hogy ezeket ő az „írás”, ill. a „szöveg” meghatározó sajátosságainak véli.

Derrida szerint a „différance” a nyelvben mint „nyom” jelenik meg. Sőt, a nyelv egésze is csak mint „nyom” ragadható meg. Ez a felfogás magát a szignifikáció paradoxonát világítja meg: mihielyt tetten érünk egy szignifikációt, az már meg is történt. „A lényeg az, ami már meg is történt.”¹⁵ Másképpen fogalmazva: a jelentés struktúrájánál fogva mindig „nyom”, azaz egy „már megtörtént”, ill. „már végbement”. A jelviszony tagjai közt soha nincs tényleges „transzparencia” (tehát a jelentett soha „nem süt át” a jelentőn) vagy „korlátozás” (tehát a jelentő és a jelentett között mindig van valamiféle kölcsönviszony). Hanem a kettő mindig együtt van jelen: „transzparencia” és „korlátozás” egyszerre jellemzik a jelet.

Látható, hogy Derrida a kartéziánus „tisztá jelentett”-et (szubsztanciát), ill. a már említett „jelenlét mítosát” (a kitüntetett hely és pillanat: „cogito ergo sum”) aknázza alá. Ha pedig a „jelenlét

¹³ S. Freud *Tervezet* (1895) és *Megjegyzés a Rejtélyes írótlombhoz* (1925) c. tanulmányát interpretálja. Értelmezései megtalálhatók a *Yale French Studies*, No. 48 (1976) és G. HARTMAN (ed.): *Psychoanalysis and the Questions of the Text* (Baltimore–London, 1978, The Johns Hopkins University Press) c. kötetekben.

¹⁴ JACQUES DERRIDA: *Freud and the Scene of Writing*. Yale French Studies, No. 48 (1976), 92.

¹⁵ Hegel idevágó mondatát („Wesen ist was gewesen ist”) F. JAMESON idézi *The Prison-House of Language* c. könyvében (1975), megemlítve azt, hogy ez a formula oldotta fel Hegel számára a tudás statikus kategóriáit történelmi és időbeli jelenségekké, melyek lényegükéül fogva mozgásban vannak.

mítosza” a levegőbe repült, ez kell hogy legyen a sorsa a vele egylényegű „tisztá beszéd mítoszának” is. Ez utóbbi mítosz tökéletes elsődlegességet tételez föl a beszéd javára, tehát azt, hogy a beszéd – az orális-akusztikus szó – elsődleges az írott szóval szemben (azt állítva tehát, hogy van „nem másodlagos”, „nem nyomszerű” szó is!).

Platón kimondott ellenszenvvel viseltetett az írott szó, a könyvek iránt, hiszen bennük a szavak a kimondás helyétől és idejétől függetlenné válna önálló életre kelhetnek, s nemritkán saját szerzőjük szándéka ellen is fordulhatnak. Derrida viszont gyűlöli a kimondott, írásba nem foglalt szó „színeléseit”, főleg azt, hogy az „elsődlegesség” színében tetszeleg. Érvelése szerint minden emberi, így a szó is másodlagos.¹⁶ Minden nyelv elemi struktúrája, még a betűt nem ismerő, szájhagyományban élőé is az írás („archi-écriture”) abban az értelemben, hogy a „szöveg” (itt: jelölőlánc/jelentő) és jelentés (itt: jelölt/jelentett) között rés van. Ahogy egy szóhoz sem egy jelentés tartozik, úgy egy szöveghez sem egy jelentés. A szövegnek soha sincs végső vagy legadekvátabb jelentése/értelme.

Ha az ember és világa között a kapcsolat „szövegszerű”, ebben a viszonyrendszerben különösen fontos szerephez jut az interpretáció. Az interpretáció persze nem azt jelenti, hogy az interpretációnak a szavak mögé kell mennie, hogy „megtalálja” a jelentésüket. Ezzel csak azt árulná el, hogy feltételez egy szót megelőző tisztá állapotot, amelyben a hang és jelentés megmontatlan, összeforrt egységben van (mint Heideggernek az ősi, költői nyelv, amely azonos volt a „léttel”). Ellenkezőleg: az interpretáció olyan folyamat, amelyben az egymásra rakódott jelölt rétegek felfejthetők, mindez azonban egyet jelent újabb és újabb jelölők, ill. jelölőrendszerek feltárásával. (Ha a láncok rendszeréből egy láncszem lefut, akkor azt követi az összes többi is.) Ez a felbontási folyamat elméletileg végtelen.

Az interpretációnak elsősorban a jelölő és a jelölt (szöveg és jelentés) közti rést kell megtalálnia, tehát a szavak közé éket kell vernie. Természetes tehát, hogy e beékelődés technikai lebonyolítása Derrida szerint nyelvi erőszakkal oldható meg (a szexuális analógia e tekintetben tölem való, bár Derrida – Freud nyomán – maga is összefüggést lát a nemi aktus és az írás aktusa között).

A nyelv „megerőszakolása” vélt vagy lehetséges etimológiák, asszociációk, sokjelentésű analógiák, tehát a sejtetés, a nem logikai, nem észérvek alapján történő „bricolage” módszerével történik. Az interpretáló nem konstruktőr, nem is rejtvényfejtő, hanem maga is olvasó, hiszen az in-formációkat próbálja megközelíteni.

A Derridát olvasónak – az antikartézianus logika szerint – hasonlóképpen nem az a dolga, hogy kitalálja, miről/mikről szólnak ezek az írások, hanem hogy felismerje: szövegei nem szólhatnak másról, csupán magukról. Azaz arról az újnak vélt szövegelméletéről, amelynek csak célja van (mert tárgya nincs): az olvasás lelassításáról.

Ha megpróbáljuk a sokszor teljesen kibogozhatatlan elméleti vagy elméletieskedő, leginkább csak a hangulatfestés vagy hangulatkeltés szándékával ránk zúdított szóáradatot a cél szempontjából mérlegelni, akkor kiderül, nem másról van itt szó, mint az orosz formalisták meghirdette dezautomatizálás, defamiliarizálás totálissá tételéről. A cél tulajdonképpen etikainak is nevezhető, hiszen az olvasás programjával akar a mindennapok rutin jellegű konvencióiból, értelmüket veszített, kiüresedett kliséiből elmozdítani, a jól kitaposott útról lekényszeríteni, hogy illúziókból táplálkozó önelégültségünkre ráébresszen. Mert az ember lényegét tekintve fragmentált, egoja csalóka visszfény köré épül, világa pedig átmeneti. Ezzel mintegy vissza is tértünk Heideggerhez: az emberi lényeg nem más, mint adósságunk (azaz tökéletlenségünk) felismerése.

6. „Dekonstrukciós kritika” és „kritika-fantázia”

Hartman lényegesebb változtatások nélkül átveszi a Derrida-féle szövegelméletet, és igyekszik azt irodalmi szövegek vizsgálatára alkalmazni. A hagyományos polgári művészetelmélet alapvetéséből kiindulva úgy véli, az irodalom az egyéniség jelenléte; „the writer’s self-presence”. Az író persze soha

¹⁶ Derridától függetlenül E. H. GOMBRICH is hasonló következtetésre jutott a képzőművészek nyelvét illetően. Magyarul is megjelent *Művészet és illúzió* (Budapest, 1972, Gondolat) c. könyvében egy olyan sajátos képi nyelvezet jelenlétét igazolta, amely nem a valóság közvetlen képi azonoságára, hanem ikonikus hagyományokra, tehát „másodlagosságra” épül.

nem jelenhet meg önmaga jogán, csak áttételeken keresztül, „közvetítéssel” („mediation”), hasonlóképpen az álmok „álommunkán” keresztül való reprezentációjához (l. Freud: *Álomfejtés*). Ha tehát a „jelenlét” egyrészt belső (lelki), másrészt külső (társadalmi) „intézményekhez” („institution”, „agency”) kötött kompromisszumok megjelenése, amely az én és világa közti megegyezésen („agreement”) alapul, az irodalomkritika kizárólagos tárgya eme intézményrendszer megragadása lehet a műalkotásban. Ebből következően a kritika sohasem redukálódhat egy szöveg vizsgálatára (mint ahogy azt az új kriticismus hirdette), mivel eleve nem beszélhetünk egyetlen szövegről, csak szövegek kölcsönviszonyban álló rendszeréről.

Hasonlóképpen felül kell vizsgálni – hangoztatja Hartman – a hagyományos kritika eszköztárát és nézőpontjait is. A műalkotás „egységére”, „céljára”, valóságára” nem lehet addig rákérdezni, míg meg nem szabadulunk a kérdésekben rejlő, eleve adottnak tekintett szubsztanciáktól. Az „egység”, „cél” stb. ugyanis minden egyes esetben valaminek a képződménye vagy megjelenési formája. Ha valami másodlagos, konstrukció, akkor azt le kell bontani, el kell indítani a dekonstruálás folyamatát.

A Hartman-féle program igazán csak saját szöveggörnyezetében érthető meg. Az új „filozófiák” v. „dekonstrukciós kritika” szabadulni kíván a tömegkultúra, a mindennapi élet „kommunikáció és image-building mániájától”, amely álságosan arra törekszik, hogy a művit természetesen, a másolatot eredetinek tüntesse fel. Teljességgel elfogadható tehát, hogy a High Tech korában Hartman már nem osztja Walter Benjamin és Marshall MacLuhan optimizmusát a gépi sokszorosítás és a Gutenberg Galaxis utáni kor áldásait illetően.¹⁷ Búsongani sem akar emiatt (hiszen akkor még valami elveszett „jobb” utáni nosztalgiával vádolhatnák), csupán tudatosítani akarja, elemezni kívánja, de legfőképpen kritikai munkásságával megjeleníteni próbálja a mindent elöntő „másodlagosságot”. Módszere ebben nem lehet hermeneutikai olyan tekintetben, hogy az általános másodlagosságban nincs értelme tovább titkot megfejteni, igazságra rájönni, hamist valódival kicserélni. Nem megtalálni kell az igazságot Hartman szerint, mert az igazság az irodalomban sem valami, hanem struktúra, a szavak egymáshoz sodródásának („drifting”) mechanizmusa. Csakhogy ez a mechanizmus nem az objektum lényegéből következik, hanem a szubjektum és az objektum viszonyából.

A „negatív hermeneutika” – ahogy szövegelméletét másképp nevezi – a szövegi műalkotás és a kritikus/olvasó kreatív viszonya, amelyben a szövegek egymáshoz illesztése („coincidence”) révén új szöveg születik. Mindezt úgy kell érteni, hogy Hartman a kritikust bizonyos kultúrkör, irányzatok vagy iskolák által kanonizált szövegek halmazának tekinti, aki (vagy ami) az általa kiválasztott szövegek értékeihez méri a vizsgált szövegben megsejtett értékeket. Mivel érték természetesen önmagában véve egyik oldalon sincs (se a kritikus, se a mű oldalán), hiszen a *hic et nunc* nélküli szöveg csak kritikusától (ill. ideális szövegétől = esztétikai rendszerétől) nyeri el jelentését és jelentőségét.¹⁸ Ebből pedig egyenesen következik, hogy a dekonstrukciós szövegelméletből éppen a szöveg csúszik ki, mert a műszöveg csak viszonyt jelent két változó (hagyományos Mű, hagyományos KRITIKUS) között. A jelölőlánc végtelensége Hartman elméletében úgy fejeződik ki, hogy a két változó közti változó maga is változó, tehát meghatározhatatlan lesz („indeterminacy”).

Mi az tehát, amit a változónak tekintett olvasó-kritikus a változónak tekintett, másodlagossággal felruházott műről egyáltalán mondani tud? Hartman velemzéseit tekintve csak akkor megyünk valaire, ha azokat nem egyenként, hanem egy képzeletbeli térben egymás mellé helyezve együtt látjuk. Első pillantásra meglep az esszéek rendkívül szellemes (mellesleg: Derridánál sokkal érthetőbb), soha véget érni nem akaró gondolatlánc, amely keresztül-kasul barangol az irodalom, társadalomtudományok, filozófia, művészetek területein, mindenütt „korrespondenciákat” fedezve fel. Mégis egy idő után a vibráláshoz a szem hozzászokik: a gondolatfutatok izgatottsága durva monotonióvá válik. Kiderül, Hartman mindenütt az „én” és a „másik”, a „jelenlét” és „hiány” közvetítéseken keresztüli egymást feltételező, de egymást ki is záró reprezentációjára kíváncsi: keresi a „rést”, amit

¹⁷ WALTER BENJAMIN: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In Uő: *Kommentár és prófécia*. Budapest, 1969, Gondolat. MARSHALL McLUHAN: *Understanding Media*. Toronto–London, 1964, McGraw Hill.

¹⁸ Hasonló gondolatot vet fel LUKÁCS GYÖRGY *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* c. művében (*A regény elmélete*. Budapest, 1975, Magvető, 216): a tartalmi félreértés következtében „a befogadó úgy éli át a művet, mint neki megfelelő utópikus valóságot, a mű újjá válik számára”.

szólánccal „tágítva” próbál betömni. Beszél tehát arról, amit bizonyítani, bemutatni kíván. Csakhogy ebben a maga körül fodrozódó gondolatmenetben Yeats, Hopkins, Wordsworth vagy Dickinson csupán eszköz és ürügy arra, hogy Hartman az „écriture”-ról elmélkedhessen.

Felvetődhet persze az az ellenvetés is, hogy mindezt jogosan teszi, hiszen Yeats, Hopkins, Wordsworth és Dickinson minden különbségük ellenére valamiben inkább hasonlítanak egymásra, mint különböznek egymástól. S ez az „écriture”. Harold Bloom – Hartmantól eltérően – viszont elutasítja a „másodlagosság” szerinte gépiesen őrlő, alkotói egyéniségről megfélemedező „írásgépét”, amely az alkotói folyamatot mint automatizmust tételezi. Bloom úgy gondolja, az ember egyéniség utáni vágyának verbális kifejeződése, az irodalom képes még az egyediség utolsó illúzióját adni a szolipszizmuson keresztül. Konceptiója azonban minden törekvése ellenére is – szerintem – hű marad az „écriture”-hoz, hiszen a „félreolvasás” („misreading”)-elmélet végső soron csupán az alapképlet egyéni megoldási ötlete. A „másodlagosság” modelljét egy tragikus-skizofrén-homoszexuális változattal írja újra, egy „partatlan romantika” koncepciójára támaszkodva.

Bloom szerint a költő olyan olvasó, aki az elődök szövegét tudattalan mechanizmusok segítségével félreolvasa.¹⁹ Teszi ezt abban az önáltató hitében, hogy a hatások alól képes kivonni magát, és eddig nem ismert „eredeti” tud nyújtani művészetében. Bloom ezt a szolipszizmusban kiteljesedő „költővé érési” folyamatot a pszichoszexuális érés freudi paradigmája alapján az „irodalmi Oidipus-komplexusban” éri tetten. Csakhogy Freud a felnőtté válás kritériumának éppen az Oidipusz-komplexus gyöngülését, illetve szocializálását tekintette. Bloom ennél pesszimistább, és nem hisz szocializálhatóságban, szublimálásban – gyaníthatóan az irodalmi „családi románcon” kívül sem. Szerinte azt megoldani nem, csak „elfojtani” lehet.

Az „elfojtás” irodalmi reprezentációját az ún. „erős költemény”-ben véli felfedezni. (Az erős nyilván arra utal, hogy a „felnőtt” költőnek immáron sikerül elhárítania az atyai-anyai hatásokat.) Az „erős költemény” sajátja, hogy az eredetiség és egyszerűség benyomását kelti, az „önnemzés” illúzióját adja.

Végső soron azonban Bloom okfejtésének lényege nem az, amit mond, hanem ahogy mondja. Felesleges, sőt hiba a *The Anxiety of Influence*-t vagy a *The Map of Misreading*-et hagyományos értelemben vett kritikának vagy irodalomelemzésnek tekinteni. Bloom írásai inkább vérfagyasztó, máskor szórakoztatónak mondható gótikus regényekre emlékeztetnek, és olyan műfajt képviselnek, amely a metanyelv és az irodalmi nyelv közti részből indázik szerteszét. Jobb szó híján „kritikai költeménynek” vagy „kritikafantáziának” nevezném.

Önként adódik persze a kérdés: lehet-e egyáltalán elsődlegességet elutasító kritikáról beszélnünk? Ha nem, akkor Bloom elméletének fikciósá válnak oltódása kellően illusztrálja a dekonstrukciós kritika paradoxonát: a kritika azzal tetőzi be magát, hogy megszünteti önmagát. Az lesz, amit lebontani készült: konstrukció, fikció.

¹⁹ Popper Leó, Lukács György és Hauser Arnold Blooménál sokkal korábbi félreértés-elméletéből a *Helikon* 1981. évi 2–3. száma szolgáltat dokumentumokat.

A predikatív szintagmák összevető vizsgálata a magyar és az olasz nyelvben

FARKAS MÁRIA

I. Predikatív szintagma, predikatív viszony, mondat

A kontrasztív vizsgálatok megkezdése előtt most különösen szükségesnek látszik a terminológiai kérdéseknél elidőzni, mivel éppen az alany–állítmányi szószerkezetekkel kapcsolatosan számos különböző álláspont létezik. Ezek közül a főbb irányzatokat érdemes felvázolni.

Gombocz (1951, 21) szintagmán legalább két szó szerves kapcsolatát érti, mégpedig olyan kapcsolatot, melynek jelentése nem csupán a benne levő szók jelentésének puszta summázása. Ehhez a felfogáshoz részben kapcsolódik Bodnár (1964, 49), amikor azt mondja, hogy a nyelv mint összefüggő jelrendszer és mint a beszéd törvényszerűségeinek összessége a valóságban együtt, egységben van magával a konkrét beszéddel, és az egységnek ez a megvalósulása a gondolatközlő mondatban szemlélhető. A tudomány azonban képes arra, hogy ezt az egységet analízis útján szétválassza, s ezen analízis útján juthatunk el a nyelvhez (langue) és a beszédhez (parole) (saussure-i terminusok); egyetlen dolognak két összetevője, melyek az általános és a különös dialektikus együttesében alkotják magát a valóságos nyelvi jelenséget. Korábbi cikkében Bodnár (1959, 129) már megalapozza ezt a kitételét, amennyiben azt mondja: „A mondat nyelvi jele egy gondolat predikatív viszonyításának.” Ebben az értelemben ennek megfordítottja is igaz: bármely nyelvi jel mondat is, ha bizonyos valósághelyzetben gondolatot közöl. A Gombocz-féle szintagma-meghatározást és a Bodnár-féle mondatmeghatározást összevetve arra a megállapításra juthatnánk, hogy egy nyelvi jel biztos hogy mondat, de nem biztos, hogy szintagma. A Gombocz-féle meghatározás ugyanis kizárja a hiányos szintagmákat a vizsgálódásból, jóllehet beszédünk tele van ilyenekkel, mivel adott beszédhelyzetben a szintagma egyik tagja is képes gondolatot közölni. A mondaton kívüli nyelvi jelnél a forma + tartalom + dolog kapcsolatában a dolog általánosan van jelen; *asztal* = F + T + D (itt általános). Ha azonban a nyelvi jel mondatba kerül, akkor a dolog *különös* lesz. *Ez az asztal barna.* = F + T + D (különös), csak egyetlen asztalra vonatkozik. A mondat különös funkciója az alany–állítmányi funkció, amely a mondatban mindig e különös funkciónak sajátosan megfelelő általános alapra épül, vele harmonikus egységet képez.

Az alany és az állítmány predikatív viszonya tehát mindenekelőtt funkcionális viszony: amiről valamit megállapítunk, az az alany, s amit megállapítunk róla, az az állítmány. Provenzal (1963, 224) az olasz *predicato* (állítmány) műszó jelentését vizsgálja, megemlíti, hogy a latin *praedicare* igére megy vissza, melynek jelentése: 'hangosan mondani, megállapítani valamit'. A magyar műszóhasználat (predikatív viszony) is ezt az etimológiát mutatja.

A tömondat alanyát és állítmányát puszta alanynak és puszta állítmánynak nevezzük. De nemcsak a tömondat, hanem a bővített mondat is rendszerint két fő részre különül el, amelyek között ugyancsak predikatív viszony áll fenn. *A jó gyerek – segít a szüleinek.* Ezt a két fő részt, hogy a puszta alanytól és állítmánytól megkülönböztessük, alanyi és állítmányi résznek mondjuk. Minthogy ezeket külön szintagmák alkotják, az alanyi részt szerkezetes alanynak, az állítmányi részt pedig szerkezetes állítmánynak is nevezhetjük.

A jó gyerek – jelzős szintagma

segít a szüleinek – határozós szintagma

Az alanyi és az állítmányi rész között többnyire szünet, cezúra van. (Az azonosító mondatoknál mindig van cezúra.) Az azonosító predikatív szószerkezeteknél problémák merülhetnek fel, hogy melyik az alany és melyik az állítmány.

János a *tanár* – Giovanni è il *professore*.
Az alma *gyümölcs* – La mela è *frutto*.

A névszói predikatív szerkezeteknél, ha mind az alany, mind az állítmány névszói része főnév, névmásos rákérdezéssel tudunk különbséget tenni a két tag között. „A tartalmi és a formai átalakításos elemzés egybehangzó eredményt ad a két főnévből álló predikatív szerkezetekre nézve is: az egyik tag vagy mindig alany alakú (viszonyrag nélküli) marad, vagy egy függő szerkezet tárgyává alakul, a másik tag pedig tartalmi átalakítással igévé, melléknévvé, tárggyá, határozóvá; formai átalakítással egy más igét kiegészítő, részeshatározóvá lesz” (Elekfi, 1966, 64).

Az almát gyümölcsnek tudom.
Riconosco la mela *per* il frutto.

Jánost tanárként ismerem.
Conosco Giovanni *come* professore.

Amint látható, az olasz mondatokban is végrehajtható ez a változtatás, ahol a határozós viszonyt a *per* előjárószo vagy a *come* hasonlítószó fejezheti ki.

Ugyancsak nehéz lehet a helyzet a két személyes névmás predikatív kapcsolata esetén, sőt gyakran értelmetlen is lehet a szintagma. Előfordulhatnak azonban ilyen predikatív szószerkezetek is, főleg a költői nyelvben, metaforikus, irracionális azonosításban. Pl.:

Én most *te vagyok*. – Adesso io sono *tu*.

Bodnár az ilyen típusú azonosító predikatív szerkezeteket vizsgálja (1962, 37; 1964, 55–56), ahol is a logikai, grammatikai és lélektani alany–állítmány nem esik egybe. Az alany és az állítmány ezen három fajtájának mibenlétét Károly (1964, 158–168) foglalja össze rendkívül tömören, s egyben mintegy lezárja azt a vitát is, mely e kérdés körül folyt a magyar nyelvészek között. Idézzük most Károly összefoglalását:

1. *Logikai* alany–állítmány. Az alany és az állítmány eredetileg a logika műszavai, minthogy a logikai ítélet subjectumból (S) és praedicatumból (P) áll. A logikai mondatmeghatározás szerint a mondat egy logikai ítélet nyelvi kifejezése. Eszerint logikai állítmánynak nevezik a mondatban a tágabb körű fogalmi tartalmat kifejező részt, míg logikai alany a szűkebb körű fogalmat jelöli. Pl. A kolibri madár.

A substantia (alany) és accidentia (állítmány) műszavakat használja, szimbolikus jelük: St – Ac.

2. *Lélektani* alany–állítmány megkülönböztetésénél abból indulnak ki, hogy a mondatnak van olyan része, mely mind a beszélő, mind a hallgató által ismert mozzanatot tartalmaz, s olyan része is, amely a még nem ismert, új mozzanatot foglalja magába. Az újat közlő rész a lélektani állítmány, külső, formális kifejezője a hangsúly; míg a lélektani alany az ismert rész, kifejezője a hangsúlytalanság. Műszavaik: Cognitum (alany) – Novum (állítmány): C – N.

A lélektani alany és állítmány teljesen független lehet a grammatikai alanytól és állítmánytól. Például: ha már tudjuk, hogy egy teremben óra lesz, így fejezzük azt ki: Megkezdődött az óra. Ebben az esetben a lélektani és grammatikai állítmány egybeesik. Más előzménnyel a mondat hangsúly így is alakulhat: Az *óra* kezdődött meg. Itt az *óra* tartalmazza az új ismeretet, tehát az lesz a lélektani állítmány. Különösen érdekesen alakul ez a kérdés az azonosító predikatív szintagmák esetében, ahol attól függően, hogy mit tartok új ismeretnek, alakul az alany–állítmány sorsa, vagyis mindkét névszó lehet külön-külön alany is meg állítmány is.

Budapest a *főváros*. – Budapest è la *capitale*.
A főváros *Budapest*. – La capitale è *Budapest*.

Károly összegzésként megállapítja azonban, hogy normális hangsúlyozású mondatokban a grammatikai és a lélektani alany–állítmány egybeesik. Problémás esetekben, vagyis a verbo-nominális mondatokban

az a főnév lesz az állítmány része, amelyhez a segédige tartozik. Ez a hovatartozás eldönthető, mégpedig a segédige sorrendi helyzete alapján (legalábbis grammatikai szempontból).

Amint látható, a logikai és a lélektani alany–állítmány felfogás nem egyértelmű, így kontrasztív vizsgálatainkhoz nem használható fel. Célravezetőbb megmaradni a 3. *grammatikai* alany–állítmány felfogásnál, ahol az állítmány mindig ige, az alany mindig főnév vagy alkalmilag főnevesült más szófaj. Műszavaik: Substantia (alany) – Verbum (állítmány): S – V. A továbbiakban az akadémiai leíró nyelvtanban foglaltak szerint (MMNyelv, 230) a grammatikai alany–állítmányt veszem figyelembe, s tartom érvényesnek mind az olasz, mind a magyar nyelvre. Teszem ezt annál is inkább, mivel az általam elérhető olasz irodalomban az alany–állítmány másfajta (logikai, lélektani) megkülönböztetésével nem találkoztam.

II. Az alany fogalma, szófaja

Az olasz és a magyar nyelvészek megközelítőleg azonos definíciót adnak az alany fogalmára. Eszerint az alany mindig főnév vagy ilyen jellegű szófaj, amely rendszerint alanyesetben áll. A mondat elemzésekor az alanyra a pusztán állítmányhoz függesztett *ki?*, *kik?* (*chi?*), *mi?*, *mik?* (*che cosa?*) kérdő névmással kérdezzünk. Az olasz grammatikát illetően Fogarasi (1969, 274) kiemeli még, hogy a nyelvtani alany azt a személyt vagy dolgot jelöli, amellyel történik valami, amelyről valamilyen megállapítást teszünk, vagy amely cselekszik, vagy végrehajtja egy cselekvést, vagy oka egy más cselekvésnek.

Mint láttuk, az alany szerepét elsősorban főnévi szófajú vagy főnévi jellegű szófaj töltheti be, de bármilyen szófaj előfordulhat főnévként, ha főnévi értelemben használjuk. Minthogy az alany alanyesetben áll, zéró viszonyragos lesz mindkét nyelvben. Kivételt képez a partitívuszi jelentésű *-ból*, *-ből* ragos névszó alanyi szerepben. Ezt az olasz nyelv *di* prepozícióval fejezi ki. Az olaszban az alanyhoz soha nem járulhat más előjárószo.

Si vedono dei fiori. – Virágok látszanak.
E restato del pane. – Maradt a kenyérből.

1) Az alany főnév vagy ilyen jellegű szófajta.

a) Főnév

Carlo scrive. – Károly ír.
Il treno corre. – A vonat fut.

Erre az esetre számtalan példa hozható mindkét nyelvben. Azonban ezekből is megállapítható, hogy a két nyelv predikatív szintagmái egymással kongruálnak. Mindkét nyelvben elképzelhető a szerkezet fordított szórenddel is (Fut a vonat – corre il treno; Ír Károly – scrive Carlo), azonban kissé nehézkesen hangzik, különösen az olasz nyelvben, ahol ez a szórend (V + S) elsősorban a költői és a beszélt nyelv sajátja. Mindenesetre az állítmány + alany szórend esetén mindkét nyelvben az állítmány után cezúra van, tehát ebben a tekintetben is konvergensek.

b) Főnévi névmás

mutató névmás:
Questo è un paesaggio molto bello.
Ez nagyon szép vidék.

kérdő névmás:
Chi mi ha domandato? / Chi ha domandato di me?
Ki keresett engem?

általános névmás:
Nessuno è felice.
Senki sem boldog.

birtokos névmás:
Il mio è più bello del tuo.
Az enyém szebb mint a tiéd.

A fenti példából látható, hogy a kérdő névmási alany esetében a magyar és az olasz nyelv teljes szórendi, morfológiai kongruenciát mutat, míg a mutató névmási, általános névmási és birtokos névmási alanynál az olasz nyelv divergens lehet, amennyiben ezek a névmások kétalakúak, tehát egyeztetni kell nemben és számban azzal a főnévvel, amelyet helyettesítenek.

Hosszabb tárgyalást igényel a főnévi névmások közül a *személyes névmások* alanyként való használata. Ezt ugyanis mindkét nyelv csak akkor teszi ki, ha nyomaték van rajta, mivel az ige személyragja pontosan utal az alany személyére és számára, tehát a személyes névmási alany elhagyható.

(io) esco – (én) elmegyek
(noi) facciamo questo compito – (mi) megcsináljuk ezt a feladatot

Nyomaték esik a személyes névmási alanyra, tehát nem hagyható el a következő esetekben (Migliorini, 1942, 331):

– szembeállítást fejez ki:

Tu detti, io scriverò.
Te diktálsz, én írok.

Tu soltanto parli, io invece lavoro.
Te csak beszélsz, én meg dolgozom.

– ha a személyes névmási alanynak értelmező jelzője van, vagy távol van az alany az állítmánytól:

Noi, uomini di fe gato, non temiamo il pericolo.
Mi, bátor emberek, nem féljük a veszélyt.

– ha a személyes névmás hangsúlyos, illetőleg kapcsolatos, ellentétes vagy hasonlító kötőszó követi:

Non l'ho fatto io.
Nem én tettem.

Noi e voi partiremo insieme domani.
Ti és mi holnap együtt utazunk.

Tanto io che voi abbiamo fatto il nostro dovere.
Mind én, mind ti megtettük a kötelességünket.

Amint látható, a személyes névmási alany kitételére hozott eddigi példák szórendi, szófaji kongruenciát mutatnak a magyar és az olasz nyelvben. Kivételt csak a *non l'ho fatto io* típus képez, ahol a személyes névmás az ige után kerül az olasz nyelvben, mivel hangsúlyos. Ebben az esetben inkongruencia áll fenn a két nyelv vonatkozásában a szórendet illetően. További divergenciát mutat az olasz nyelv, amennyiben hangsúlyos esetben a személyes névmás hangsúlyos alakját használja 3. személyben. Így a szabályos *egli, ella, essi, esse* alakok helyett *lui, lei, loro* változat is lehetséges, sőt a beszélt nyelvben már szinte csak ezzel találkozunk.

Lui dettava, mentre lei scriveva.
Ő (a fiú) diktált, míg ő (a lány) írt.

Az olasz nyelv azon sajátosságából kifolyólag, hogy külön személyes névmási alakokkal rendelkezik a hímnem (*lui*) és a nőnem (*lei*) számára, tömörebben ki tudja fejezni ugyanazt a szemantikai tartalmat, tehát konvergensebb, kevésbé tagolt, mint a magyar. A magyar nyelvben ilyen morfológiai megkülönböztetés nem lehetséges, mivel csak egy alakja van a személyes névmásnak.

A nyomatékot a *maga* (*stesso*) névmás értelmezőként való használatával is kifejezhetjük.

Ő maga mondta. – **Egli stesso* ha detto.
Ha detto *egli stesso*.

A magyarban a személyes névmás elmaradásával az efféle értelmező átveszi az alany szerepét.

Maga mondta. – **Stesso* ha detto.

Az olasz nyelvben a helyzet másként alakul. Az első esetben két variáns is lehetséges; a konvergensebb (*-gal jelölt) azonban kevésbé olaszos, míg a második változat szórendi divergenciát mutat. A *maga mondta* típusnak nincs helyes olasz megfelelője; a *stesso* ilyen értelemben nem használható önállóan alanyként. Ennek oka az is lehet, hogy a magyar nyelvben a *magam*, *magad*, *maga* stb. nyomatékosító névmásnak minden személyre jól megkülönböztethető, önálló alakja van, így mintegy magába szívtá a személyes névmás jelentését is. Az olasz nyelvben a *stesso* névmásnak csak nem- és számbeli változatai vannak, melyek azonban nem utalnak az alany személyére.

Fontos megjegyezni, hogy a megszólítás nem mondatrész, hanem külön tagmondat értékű, tehát a megszólításban szereplő személyes névmás sem lehet alany.

Gianna, ascoltami! – *Gianna*, figyelj rám!
Tu, ascoltami! – *Te*, figyelj rám!

Alakilag könnyen felismerhető a megszólítás, mivel mindkét nyelvben vessző választja el a mondat többi részétől, amit a beszédben cezúrával érzékeltetünk. Ugyanakkor a megszólítás be is épülhet a mondatba, és ilyenkor lehet belőle alany.

Az elvtársak természetesen éhesek?
I compagni hanno naturalmente fame?

c) Az alany lehet főnévi igenév, kifejezhet elvont cselekvést a *jó* – *è buono*, *rossz* – *è cattivo*, *hasznos* – *è utile*, *tilos* – *è vietato* stb. névszói–igei állítmányok mellett. Előfordul még továbbá a személytelenül használt *kell* – *deve*, *bisogna*, *è necessario*; *lehet* – *è possibile*, *si può* igei állítmány mellett is. (Az olaszban, amint látható, a magyar igei állítmány kifejezhető olykor névszói–igei állítmánnyal is.)

Hasznos órákra járni.
È utile frequentare le lezioni.

Tilos dohányozni.
È vietato fumare.

Dolgozni kell.
Bisogna lavorare.

Meg lehet nézni a kiállítást.
È possibile guardare l'esposizione.

Az olasz és a magyar szintagmák egymással kongruálnak, eltekintve a névszói állítmány okozta divergenciától az olasz nyelvben (vö. állítmányi rész). Megjegyzendő, hogy a főnévi igenév alany mindkét nyelvben főnévvé is átalakítható. Ez a tény szintén azt bizonyítja, hogy a főnévi igenév itt

alkalmilag főnevesült formában szerepel. (Vö. Hasznos az *óralátogatás* – È utile la frequentazione delle lezioni; Tilos a *dohányzás* – È vietato fumare [alakilag egybeesik az igével].)

Ha a *kell* igei állítmányt nem személytelenül használjuk, az alanyi szerepű főnévi igenévben kifejezett cselekvés-, történet-, létezésfogalom végzőjét, hordozóját, tehát úgynevezett logikai alanyát a magyar nyelvben egy részeshatározó-ragos névszó (vagy *nekem* stb. névmás), illetve az igenév személyragja jelölheti meg, vagy mind a kettő egyszerre.

Nekem el kell mennem. – Devo andarmene.

Amint látható, az olaszban a *dovere* ige nem személytelen; az ige személyragja pontosan utal az alanyra. Így itt az olasz szerkezet konvergensebb, mint a magyar.

Más megítélés alá esik az olaszban a magyar *neki van, neki nincs* stb. igei állítmány. Itt ugyanis az olasz az *avere* – *bir* igét használja ebben az értelemben, s utána a főnévi igenév általában *da* előjárószóval kapcsolódik.

Nincs mit ennie. – Non ha da mangiare.

Az *avere* ige tárgyat vonz az olasz nyelvben, ezért az ilyen típusú szerkezetek a tárgyas szintagmákhoz tartoznak. Tehát szintaktikai és morfológiai inkongruencia mutatkozik a két nyelv tekintetében.

Vannak olyan mondatfajták, amelyeknek két alanyuk van: egy főnévi igenévi és egy névszói szófajta. Az ilyen mondatot *kettős alanyú* mondatnak nevezzük a magyar nyelvben. Ilyenkor a mondat névszói alanya a főnévi igenévben kifejezett cselekvés-, történetfogalomhoz képest az úgynevezett logikai alany szerepét tölti be.

Szórakozni látszott mindenki.

Tutti sembravano divertirsi.

Ezek a szerkezetek azonban mindkét nyelvben ritkábban fordulnak elő.

2) *Egyéb szófajta* is lehet alany, ha főnévként használjuk.

a) *A többi névszó*

Melléknév, melléknévi igenév esetében a magyar és az olasz szerkezetek általában kongruensek lesznek, mivel mindkét nyelv feltételez egy olyan beszédhelyzetet – ahol már utaltunk a főnévre –, amelyben a mondatok elhangzanak.

Itt vannak a ruhák. A kéket veszem.

Ecco i vestiti. Prendo il blu.

La buona cosa vincerà.

Győzni fog a jó.

Il bene vincerà.

Amint a példákból kitűnik, vagy melléknévet használunk az olasz nyelvben (*buona*), és akkor mellé ki kell tennünk egy főnevet is – vagyis az alanyi rész jelzős szintagma lesz az olasz nyelvben –, így szintaktikailag divergens a magyarhoz képest (ez a megoldás azonban nem elterjedt). A másik megoldás az lehet, hogy a melléknévvel azonos jelentésű főnevet használjuk alanyi szerepben (*il bene*), akkor azonban morfológiai inkongruencia mutatkozik a két nyelv között.

Hasonló a helyzet a *melléknévi igenév* alanyként való használatakor is. Egyrészt a folyamatos melléknévi igenév az olaszban általában csak akkor szerepel, ha már teljesen főnevesült, vagyis eredeti jelentése már elhomályosult (pl.: *partecipante* – résztvevő, *assistente* – segítő, de: *olvasó* – *leggente* helyett *lettore* stb.). Másrészt a befejezett melléknévi igenév az olaszban is viselkedhet főnévként és melléknévként is, tehát mellé odaértendő a főnév. Ezek a szerkezetek tehát – szemben az előzőekkel – kongruensek lesznek.

Il (bambino) *dormente* sognava.
Az *alvó* (kisfiú) álmodott.

Il (ragazzo) *bocciato* ha cominciato a studiare.
A *bukott* (fiú) tanulni kezdett.

Számnév, számnévi névmás alanyként való használatuk a magyar és az olasz szerkezetek általában kongruensek.

C'è soltanto *uno* – csak *egy* van.
Ce ne sono *tanti* – *annyi* van abból.

b) Ritkán a *többi szófaj* is betöltheti az alany szerepét.

határozószó: A *soha* elképzelhetetlen volt számára.
Il *mai* era inconcepibile per lei.
kötőszó: A „*de*”-k és a „*ha*”-k késleltetik a cselekvést.
I *ma* e i *se* ritardano l'azione.
indulatszó: Felhangzott egy „*oh*”.
Ha risuonato un *ahi*.

Amint látható, ezek a predikatív szintagmák mind morfológiailag, mind szintaktikailag kongruálnak egymással.

Az alany szófaját illetően értékelésként elmondható, hogy a magyar és az olasz nyelv többnyire kongruál egymással akkor, ha az alany főnév vagy főnévi jellegű szófaj. Divergencia csak a személyes névmási alanyoknál, valamint a melléknévi és melléknévi jellegű alanyoknál mutatkozik az olasz nyelvet illetően, mely ebben a tekintetben tagoltabb, mint a magyar.

Az alany fajtái:

a) *Határozott alany* esetében az alanyt világosan megjelöljük vagy megnevezzük. A határozottság az alanynál nem azt jelenti, mint a tárgynál; itt a névelőtlen vagy határozatlan névelős alanyt is határozottnak tekintjük.

Messziről *egy falu* látszik.
Si vede *un paese* da lontano.

A határozott alany esetére számtalan példa hozható mindkét nyelvből, de így is megállapítható, hogy a magyar és az olasz szintagma szerkezetileg kongruens az esetleges szórendi inkongruencia mellett.

b) *Határozatlan alany* csak 3. személyű lehet. Az alany határozatlanságát kétféleképpen fejezhetjük ki:

– az alanyt grammatikailag megjelöljük, de csak határozatlan névmással:

Valaki jön. – *Qualcuno* viene.
Valami zavar engem. – *Qualche cosa* mi disturba.

– az alanyt a magyarban nem tesszük ki, csak az állítmány többes szám 3. személyű alakjával utalunk a határozatlanságára. Az olaszban az egyes szám és a többes szám 3. személy egyaránt használható, de egyes számban ki kell tenni a *si* névmást, mely az alany határozatlanságára utal. (A. Leone, *Lingua Nostra* 40: 21–23, 1979.)

Hétkor *zárnak* – *chiudono* alle sette
Azt *mondják* – si dice

A határozatlan alanyú predikatív szintagmák esetében, ha az alany határozatlan névmás, akkor a két nyelv kongruenciát mutat, míg divergens lesz az olasz nyelv a *si* névmás alanyként való használatakor.

c) Az *általános alany* szerepét mindkét nyelvben betöltheti *általános névmás*:

Mindenki megtanulta a leckét.
Tutti hanno imparato la lezione.

Ott *minden* lesz.
Ci sarà *tutto*.

Senki sem jön.
Nessuno viene.
(negatív értelemben jelöl általános alanyt)

Ezek a szerkezetek kongruensek.

Általános alanyként használható a magyar nyelvben az általános jelentésű *ember* főnév is. Ennek szerepét az olasz *si* általános névmás tölti be. (Megjegyzendő, hogy az a különbség az olasz határozatlan alany és az általános alany között, hogy az általános alany után az ige csak egyes szám 3. személyben állhat, míg a határozatlan alany után lehet egyes vagy többes számban is, értelemről függően.)

Az *ember* sohasem tudhatja. – Non si sa mai.

Érdeemes megjegyezni, hogy az *ember* olasz megfelelője, *uomo*, nem használható általános alanyként, van azonban dialektális változata: *om*. Ugyanakkor azonban egy másik újlatin nyelv, a francia ugyanezt a magyarnak megfelelő szerkezetet használja, mely latin eredetű: *homo dicit* – *on dit*. A magyarban a *világ* szó szintén lehet általános alany, mely az olaszban (*mondo*) csak határozott alanyként szerepelhet. A francia nyelvben ennek szintén találunk megfelelőt: *tout le monde*, melynek szó szerinti jelentése: az *egész világ*, vagyis *mindenki*. (Vö. magyarban: *Megítél a világ*.)

Az általános alany ezen formáinál tehát morfológiai és szintaktikai inkongruencia áll fenn a két nyelv viszonylatában.

Gyakran nem tesszük ki az alanyt, csak az állítmány ragozása utal az alany általános voltára. Így a *többes szám 1. személyű állítmány* kifejezheti, hogy a beszélő is részt vállal az eseményben.

Megoldjuk a problémát.
Risolviamo il problema.

Segítjük a szegényeket,
Aiutiamo i poveri.

A többes szám első személyt használjuk akkor is, ha az olvasót vagy hallgatót mintegy be akarjuk vonni egy-egy kérdés taglalásába. Ez a forma gyakori a tudományos és hivatalos nyelvben.

Értesítjük, hogy . . . – *Informiamo* che . . .
Felhívjuk figyelmét, hogy . . . – *Richiamiamo* la Sua attenzione . . .

Az olasz nyelvben a *noi* – *mi* használatos még az uralkodók és a pápa hivatalos beszédében is általános alanyi értelemben.

Noi decretiamo . . . – *Elrendeljük* . . .
Noi indirizziamo questa enciclica. – *Kiadjuk* ezt az enciklikát.

A többes szám 1. személyű állítmány mint az általános alany kifejezésének egyik eszköze – amint láttuk – mindkét nyelvben funkcionál, tehát használati területük egybevágó a magyar és az olasz nyelvben.

A magyarban az *egyes és többes szám* 2. személyű állítmánnyal is kifejezhető az általános alany, de csak többnyire a költői nyelvben és közmondásokban. Ilyenkor a beszélő nem érti bele magát az általános alany körébe, csupán a megszólítottakat.

Addig üsd a vasat, míg meleg.

„Minden dolgát szemfényvesztésnek hinnétek.” (id. MMNyelv, 236)

Az olaszban a *tu-te, voi-ti* szintén csak a beszélt nyelvben vagy a közmondásokban fordulhat elő általános alanyként.

Paese che vai, usanze che trovi.

Ahány országba mégy, annyi szokást találsz.

Ahány ház, annyi szokás.

Érdemes azonban megjegyezni, hogy az angol nyelv csak ezt használja általános alanyi értelemben (vö. *You must be careful* – az *ember* vigyázzon, Vigyázat!).

Kifejezhető a magyarban az alany általános volta állítmányként használt főnévi igenévvel is. Ez a mondatípus azonban fölfogható hiányos szerkezetű mondatnak is, ugyanis kiegészíthető a *lehet* állítmánnyal. Az olasz mondat csak így kiegészítve állja meg a helyét, divergenciát mutat tehát a magyarhoz képest.

Nem *hallani* semmit. / Nem *lehet* semmit *hallani*.

*Non sentire niente. / *Non si può sentire niente*.

A csillaggal megjelölt olasz változat, mely strukturálisan konvergens, szemantikailag teljesen inkongruens. Jelentése: ne hallgass meg semmit.

Megjegyzendő azonban, hogy felkiáltásokban az olasz nyelv használja a főnévi igenevet általános alany értelemben. A dolog érdekessége azonban az, hogy itt viszont a magyar alkalmaz ragozott igealakot.

Che *fare!* – Mit *tegyünk!*

Az alany elmaradásának esetei

Amint már említettük az 1. és 2. személyű határozott alanyt félreérthetetlenül megjelöli mindkét nyelvben az állítmány alakja (*vado* – megyek, *studi* – tanulsz), ezért ha a személyes névmás nem hangsúlyos, nem szükséges kitennünk. A 3. személyű alanyt azonban már nem fejezi ki pontosan az állítmány alakja, így vigyázni kell, hogy az alany elmaradása ne tegye kétértelművé vagy félreérthetővé a beszédet.

Petőfi apja mészáros volt. Kiskőrösön született. (Helyesen: a költő Kiskőrösön született)

Il padre del Petőfi era macellaio. È nato a Kiskőrös. (Il poeta è nato a Kiskőrös.)

Nem teljesen kongruálnak azonban az ilyen típusú szerkezetek a két nyelvben, ugyanis ha különböző neműek az alanyok, akkor a múlt idejű melléknévi igenév végződésével pontosan utalhatunk az alanyra.

Petőfi anyja szegény volt. Kiskőrösön született.

La madre del Petőfi era povera. È nato a Kiskőrös.

Természetesen ez csak bizonyos esetekben valósul meg az olasz nyelvben is.

Az úgynevezett *tapadásos* vagy *lappangó alanyú* mondatokban az alany nem az előzményekből vagy a helyzetből érthető bele, hanem szinte állandó érvénnyel: fogalma szinte hozzátapadt az állítmányhoz.

Tálalva van (ti. az étel). – È servito.

Signori, sono serviti. / Signore, sono servite.

Amint a két utóbbi olasz megfelelőből is kitűnik, az olasz szerkezetek divergensnek a magyarhoz képest. Az olasz nyelv ugyanis más kifejezést használ ugyanarra a szemantikai tartalomra. (Uraim, ki vannak szolgálva – Hölgyeim, ki vannak szolgálva.) Az olasz szerkezetben a *sono serviti* szemantikailag ekvivalens a *tálalva van* magyar változattal. Mondatszerkezetileg úgyszintén, mivel innen is hiányzik az alany. A *signori, signore* megszólítás és nem alany a szerkezetben, ugyanakkor azonban nemben és számban egyezik a participio passato az alanyi értelmű megszólítással (*signorí servití, signore . . . servite*).

Teljes kongruenciát mutatnak azok a magyar és olasz szerkezetek, melyek az időjárásra és a napszakok változására vonatkozó kifejezéseket tartalmazzák. Ezek az úgynevezett *alanytalan mordatok*.

Esik – piove; dörög – tuona; hideg van – fa freddo.

Ezeknek mindegyikében kitehető az alany mindkét nyelvben:

Esik az eső – piove la pioggia; dörög az ég – tuona il cielo;
hideg az idő – il tempo è freddo.

Vannak azonban olyan, időjárással kapcsolatos kifejezések, melyeknél nem tehető ki az alany, mivel annak fogalma nem csupán hozzátapadhatott az állítmányhoz, hanem szétválaszthatatlanul egybe is olvadt azzal mind az olasz, mind a magyar nyelvben.

fagy – gela; havazik – nevicca; villámlik – lampeggia;
alkonyodik – tramonta.

Külön említhető meg az *olvad – disgela* alanytalan szerkezet, mely a magyarban kiegészíthető az alannyal: *olvad a jég*, az olaszban viszont nem, emiatt itt az olasz konvergensebbnek mutatkozik, mivel kevésbé tagolt.

III. Az állítmány fogalma, fajtái

Állítmányon az általánosan elfogadott műszóhasználatnak megfelelően a puszta állítmányt értjük. Ennek fogalmába beletartoznak szófaji és alaktani sajátosságai is.

Szófaji szempontból az állítmány ige vagy névszó, eszerint is lehet két fajtája: az igei és a névszói állítmány. Az állítmány a mondatnak vagy a predikatív szintagmának az alannyal egyenrangú része (vö. MMNyelv, 238).

Az igei (verbális) állítmány

Az igei állítmány kifejezheti az alany *cselekvését*:

A macska *felkapaszkodik* a fára,
Il gatto *si arrampica* sull'albero.

Az alanyon végbemenő *történet*, az alany valamilyen *állapotba* kerülését.

Rózsa semmiségért is *megsértődik*.
Rosa *si offende* per un nonnulla.

Mindjárt *elalszom*.
Mi *addormento* subito.

Létezését:

Ezek a kiadások *nincsenek* meg Magyarországon.
Queste edizioni *non esistono* | *non ci sono* | *non si trovano* in Ungheria.

Amint példamondatainkból kitűnik, a verbális állítmány mind az olasz, mind a magyar nyelvben ugyanazokkal a jelentésekkel rendelkezik, a szerkezetek egymással kongruálnak. Az utolsó példánk (létezés kifejezése) mutat csak eltérést. Itt ugyanis a magyar *van* – *nincs* létigére az olasz nyelv három megfelelő közül is válogathat, vagyis egyetlen magyar predikatív szó szerkezetre három olasz szerkezet is adható ugyanazzal a szemantikai tartalommal. Az olasz nyelv tehát divergens ebben a tekintetben. Szintén eltérést mutat az olasz a *neki van* stb. állítmány esetében, mely a létezés kifejező igei állítmánynak a birtoklást, az alanyaknak a valakihez vagy valamihez tartozását jelöli.

Van bátyád? – Hai fratello?

A magyar nyelvben az alany birtokos személyragos névszóval van kifejezve, míg az olaszban a birtoklást kifejező *avere* igét kell használnunk, mely viszont tárgyat vonz (bírsz testvért?). Tehát a magyar predikatív szintagma szemantikailag egy olasz tárgyas szintagmával kongruál, így tökéletes szintaktikai inkongruenciát mutatva.

Az igei állítmány kifejezi a beszélőnek az álláspontját az állítmányban jelzett folyamat objektív tartalmával szemben, illetőleg kifejezi a jelzett folyamatnak a valósághoz való viszonyát az igemód kategóriával. Az igeragozási rendszert illetően meg kell említeni, hogy az olasz nyelv több igemóddal és igeidővel rendelkezik, mint a magyar (vö. Fogarasi, 189–233), ebből kifolyólag árnyaltabban tud kifejezni igeidőket és igemódokat. Vagyis az igeragozást illetően az olasz nyelv erősen divergens. A nyelv igeragozási sajátosságaiból adódóan megkülönböztet *egyszerű* és *összetett* igei állítmányt.

egyszerű: Lo scolaro si diverte. – A tanuló szórakozik.

összetett: Lo scolaro si è divertito. – A tanuló szórakozott.

Az összetett igei állítmány múlt időben, kijelentő, feltételes és kötőmódban fordul elő, s annyiban összetett, hogy az *essere* vagy az *avere* segédigével tesszük össze a főige múlt idejű melléknévi igenevét. A régi magyar nyelvben is megvolt néhány ilyen igealak (látta volt, adá vala stb.).

Összességében elmondható az igei állítmányról, hogy a szintaktikai, szemantikai kongruencia mellett gyakori a morfológiai inkongruencia a két nyelv vonatkozásában.

A névszói–igei (nomino-verbális) állítmány

Egyes nyelvészek a magyar nyelvet illetően külön beszélnek névszói állítmányról is, jóllehet az csak a kijelentő mód jelen idejének 3. személyére vonatkoztatva létezik.

A tanuló *szorgalmas*. – Lo scolaro è diligente.

Az olasz szintagmában összetett állítmány van ilyenkor is, lévén hogy az olasz nyelv nem ismeri a csak névszói állítmányt.

Más álláspont szerint a névszói állítmány úgy is felfogható, mint olyan névszó–igei állítmány, amelyben az igei rész zéró fokon szerepel, s így pontosan megfelel a kijelentő mód jelen idő 3. személyű igei állítmány zéró morfémajának. Ezen felfogás szerint strukturálisan is kongruálnak a magyar és az olasz szerkezetek.

A tanuló szorgalmas + Φ tanul + Φ

Érdemes megjegyezni, hogy a névszói–igei állítmány igei része olykor a magyarban is megjelenik kijelentő mód jelen idő egyes szám 3. személyben. Ez azonban kivételes, csak kiemelés vagy összehasonlítás kifejezésekor van.

Az én barátom *értelmes*.
Il mio amico è *intelligente*.

Az én barátom *van* olyan *értelmes*, mint a tied.
Il mio amico è *così intelligente* come il tuo.

Ha a két nyelv között létrehozzuk a szintaktikai kongruenciát, szemantikai inkongruenciához jutunk.

A névszói–igei állítmány igei részét általában a létige (*essere*) tölti be. Más intranszitiv igeik is előfordulhatnak azonban ebben a szerepben. Ilyenek az olasz nyelvben: *divenire* – *válik valamivé*; *rimanere* – *marad*; *riuscire* – *sikerül*; *nascere* – *születik*, *crescere* – *nő*, *sembrare* – *tűnik* stb. (Fogarasi, i. m., 278; Migliorini, i. m., 333.)

Gli amici sono *diventati superbi*.
A barátok *gőgösek lettek*.

Giulio *si è fatto uomo*.
Gyula *férfi lett*.

A két predikatív szintagma kongruál egymással a magyar és az olasz nyelvben. Megemlíthető azonban, hogy Benkő (1971, 69) a 'valamivé válik' jelentésű *lesz* ige mellett ragtalan eredményhatározót lát a magyar nyelvet illetően. Vö.: A felnőtt gyermek lesz. / A felnőtt gyermekké lesz.

Ha tovább vizsgáljuk a többi kopulaként használatos igeit az olaszban, inkongruenciát tapasztalunk.

Egli *resterà* meravigliato.
Elcsodálkozott / **elcsodálkozva maradt*.

Helyes magyarsággal itt csak verbális állítmányt használhatunk a magyar nyelvben, szemben az olasz verbo-nominális állítmánnyal. Ha a csillaggal jelölt változatot vizsgáljuk meg, mely magyartalan, akkor a következő eredményre jutunk: vagy nomino-verbális állítmánynak vesszük (vö. az ajtó csukva maradt), vagy verbális állítmánynak, melynek állapothatározója van.

További eltérések:

La minestra *sembra salata*.
A leves *sós*nak *tűnik*.

A magyar nyelvben ez verbális állítmány, melynek állandó határozója van.

Il mio bambino *cresce sano*.
A kisfiam egészségesen *fejlődik*.

Le sue parole *sonavano false*.
Szavai hamisan *csengtek*.

Két példamondatunk további inkongruenciát bizonyít a két nyelv között. Az olasz nomino-verbális állítmánynak a magyar nyelvben módhatározós szintagma felel meg. Az olaszban is ki lehetne fejezni módhatározós szó szerkezettel ugyanezt a szemantikai tartalmat, azonban stiláris szempontokat figyelembe véve az eredeti szerkezet jobb (vö.: *cresce sano* / *cresce sanamente*; *sonavano false* / *sonavano*

falsamente). Az olasz szintagmák tehát átalakíthatók, míg a magyar nem. Elmondható, hogy egyes intranszitiv igék kopulaként való használata esetén az olasz nyelv erősen divergens a magyarral szemben.

További három csoportja a tranzitiv igéknek szintén használható kopulaként az olasz nyelvben, ha passzív formában használjuk. Az ilyen állítmányok névszói részét az olasz az *alany állítmányi határozójának* (complemento predicativo del soggetto) nevezi.

– *becsülést* kifejező igék csoportja: *apprezzare* – *értékel*, *considerare* – *ítél*, *credere* – *hisz valaminek*, *giudicare* – *ítél*, *stimare* – *becsül*

Dante è giudicato il più grande poeta italiano.

Dantét a legnagyobb olasz költőnek *tartják*.

*Dante a legnagyobb olasz költőnek *van tartva*.

Egli viene considerato il più intelligente della classe.

Őt *ítélik* a legértelmesebbnek az osztályban.

*Ő *van tartva* a legértelmesebbnek az osztályban.

Amint példáinkból látható, a magyarban az olasz mondat passzív nomino-verbális állítmánya aktív verbális állítmánnyá lesz, s a nominális rész állandó határozóvá.

– *hívást*, nevezést kifejező igék: *chiamare* – *hív*, *dire* – *mond*, *nominare* – *kinevez* stb.

Angelo Brunetti *era soprannominato Ciceruacchio*.

Angelo Brunettit Ciceruacchióknak *neveztek*.

*Angelo Brunetti Ciceruacchióknak *volt nevezve*.

Értékelés: az első csoportnál tapasztalt divergenciát mutatják a szerkezetek.

– *választást* kifejező igék: *eleggere* – *választ*, *nominare* – *kinevez*, *proclamare* – *kinyilvánít* stb.

Sono stato nominato presidente della società.

A társaság elnökévé *neveztek ki*.

*A társaság elnökévé *lettem kinevezve*.

Cincinnato fu proclamato dittatore.

Cincinnatust diktátorrá *kiáltották ki*.

*Cincinnatus diktátorrá *lett kikiáltva*.

Értékelés: Az olasz összetett állítmány névszói részének a magyarban eredményhatározó felel meg, melybe azonban cél- és állapothatározói jelentés is vegyül. Különösen a csillaggal megjelölt passzív szerkezeteknél, melyek kevésbé magyarosak, viszont kongruensebbek az olasz szintagmákkal, mint az aktív szerkezetek. Ott ugyanis a predikatív szintagmából tárgyas szintagma lesz, s a nomino-verbális állítmányból verbális alaptagú határozós szintagma. Így tehát teljes szintaktikai inkongruenciát mutatnak ezek a szerkezetek, s egyben utalnak arra is, hogy a predikatív szintagmák használati köre az olasz nyelvben jóval nagyobb, mint a magyarban. Megjegyzendő, hogy ugyanezek az igék az olasz nyelvben is használhatók aktív formában kopulaként, ekkor azonban a nomino-verbális állítmány névszói része a *tárgy állítmányi határozója* lesz (complemento predicativo dell'oggetto). Ezek az aktív szerkezetek sem idegenek az olasz nyelv rendszerétől, s jobban kongruálnak a magyarral, mint a szenvedő szerkezetű változatok.

Vö.: *Sono stato nominato presidente della società.*

Mi hanno nominato presidente della società.

Fogarasi (275) hívja fel a figyelmet az *ecco* szócska állítmányként való használatára, melynek jelentése: 'íme itt van'. A „bemutatás állítmányi kategóriájának” (categoria predicativa di presentazione) nevezi.

Ecco il libro. – Íme a könyv. / *Íme itt van a könyv.*

Megjegyzendő, hogy az *ecco* mellett a személyes névmás hangsúlytalan tárgyesete áll, ha személyre vonatkozik, amely az egyébként is fennálló szintaktikai és morfológiai inkongruenciát még tovább mélyíti a két nyelv között.

Eccomi. – Íme én itt vagyok.

Eccoci. – Íme mi itt vagyunk.

További óvatosságra int Migliorini (334) az *essere* igét tartalmazó mondatok elemzésénél. Az olasz nyelvben ugyanis problémát okozhat az igei és a névszó–igei állítmány elkülönítése, mivel az *essere* (van) ige nemcsak kopula lehet, hanem segédige is a múlt idő képzésében, valamint a szenvedő szerkezeteknél. Ezek úgynevezett összetett verbális állítmányok és nem nomino-verbális állítmányok.

La moto è partita. (passato prossimo)

A motor elment.

L'errore fu corretto. (passivo)

*A hiba ki lett javítva / A hibát kijavították.

Természetesen az *essere* nemcsak kopula, segédige, hanem igei állítmány is lehet, amikor jelentése *esistere* – létezik.

A névszói–igei állítmány jelentése; a névszói rész szerepe

A névszói/névszói–igei állítmány az alannya! kétféle predikatív viszonyban állhat: tulajdonítást (minősítést) és azonosítást fejezhet ki.

Vizsgáljuk most meg a tulajdonítást (minősítést) kifejező névszói állítmány *jelentésárnyalatait* a névszói részt betöltő szófajok szerint (MMNyelv, 242–247).

1. a) A *főnévi*, illetőleg alkalmilag főnevesült szófajú állítmány kifejezheti, hogy az alanyban megnevezett személy vagy dolog besorolható egy tágabb kategóriába, azaz megjelölheti annak típusát, minőségét, mértékét stb.

A szegfű szép virág. – Il garofano è un bel fiore.

Az állítmány névszói részéhez *-é* birtokjel is járulhat, amely az alanynak valakihez vagy valamihez való tartozását jelöli. Az olasz ezt a *di* előjárószo névelővel összevont alakjával fejezi ki, tehát a két szerkezet morfológiailag és szintaktikailag inkongruens lesz.

Ez a könyv a tanáré. – Questo libro è del maestro.

b) a főnévi névmások közül a *kérdő névmás* állítmányi szerepben hasonló minősítést fejezhet ki, mint a főnév.

Ki és mi vagy? – Chi e che cosa sei tu?

Az *-é* birtokjelet is felvehetik a kérdő névmások, s akkor a szerkezetek hasonlóan lesznek inkongruensek, mint az előzőek.

Kié ez a könyv? – Di chi è questo libro?

Mindez a magáé. – Tutto questo è del Suo / suo.

Az utolsó példákra két olasz variáns van, lévén hogy a *magáé, övé* egyaránt *suo*, mely *dí* nélkül is kifejezheti ugyanazt a szemantikai tartalmat.

c) A *főnévi igenév* is előfordulhat állítmányként, elsősorban az általános alany kifejezésére, érzékelést, észrevételt, megismerést jelentő igéből képezve. Különös stilisztikai hatásukat azzal érik el, hogy a cselekvést, történést elvontan, s nem személyhez kötve fejezik ki. Így főleg a költői nyelvben gyakori mind az olaszban, mind a magyarban.

Merigiare pallido e assorto
.....
ascoltare tra i pruni e gli sterpi
.....
spiar le file di rosse formiche
.....
osservare tra fondi
.....
Sentire con triste meraviglia
(Montale: *Merigiare*)

Delelni sápadtan, elmerülten
.....
Hallgatózni a szilvafák és bokrok között
.....
kémlelni a vöröshangyák sorát
.....
Megfigyelni az ágak közt
.....
Szomorú csodálkozással *érezni*

A köznapi beszédben az olasz nyelvben nem fordul elő főnévi igenév önmagában állítmányként, mellette mindig valamilyen általános alanyra utaló ragozott segédige van. Szemben a magyar nyelvvel, ahol ezek a mondatok hiányos szerkezetűek ugyan, de használatosak. A két nyelv tehát ebben a tekintetben inkonguens.

A távolból *hallani* valamit/lehet hallani.
Da lontano *si può sentire qualche cosa.*

2. a) A melléknévi állítmány az alanyban megjelölt személy vagy dolog állandó vagy alkalmi tulajdonságát nevezi meg.

„Il suono del tuo riso *non è più lieto.*” (Montale)
Nevetésed hangja már *nem boldog.*

b) *Melléknévi névmás*

Perché sei così? – Miért vagy ilyen?
Questo è tutt'altro. – Ez egészen más.

Az állítmány névszói részét betöltő szófaj szempontjából vizsgált magyar és olasz predikatív szintagmák kongruensek voltak egymással, eltekintve olyan, nem lényeges divergenciáktól, melyet az olasz nyelv mutathat a szórendben vagy a szintaxisban (lásd korábban tárgyalt olasz névszói–igei állítmányi részt – kopula kitétele kötelező). Más azonban a helyzet a

c) *melléknévi igenév folyamatos* alakjának állítmányként való használata esetén. Ez ugyanis gyakorlatilag csak a magyar nyelvben lehetséges, ott is csak akkor, ha igenévi jellege már elhomályosult. Az olasz nyelvben ezek már melléknévek. Tehát morfológiailag különböznek egymástól az alább következő magyar és olasz szószerkezetek.

A víz forró. — *L'acqua è bollente.*
Az ember halandó. — *L'uomo è mortale.*

Az első példánknál a *bollente* valóban a *bollire* ige folyamatos melléknévi igeneve, morfológiailag tehát kongruálnának, azonban némi szemantikai eltérés van a magyar és az olasz szerkezet között. A második példánknál azonban már kifejezetten melléknévet kell használnunk az olasz nyelvben.

Befejezett melléknévi igenév esetében a helyzet hasonló, csak néhány olyan van, mely megállja a helyét állítmányként is. (Pl. *festett* – *dipinto*, *gyűrött* – *piegato*, *rajzolt* – *disegnato*, *hivatott* – *dedicato*)

Ez a ruha gyűrött. — *Quest'abito è piegato.*
A kép jól megrajzolt — *Il quadro è ben disegnato.*

Az olasz nyelvben a szenvedő szerkezetek esetében gyakori a befejezett melléknévi igenév. Mivel a szenvedő szerkezet éppen a cselekvés, történés által létrehozott állapotot fejezi ki, gyakran nehéz elkülöníteni az igei állítmányt a névszói–igei állítmánytól.

Il libro è già letto. — A könyv ki van olvasva. .
Il conto è già pagato. — A számla ki van fizetve.

A *bedílló történésű* melléknévi igenév csak a magyar nyelv rendszerében létezik, az olasz nyelv az általa kifejezett szemantikai tartalmat a *da* prepozíció és a főnévi igenév összetételével adja vissza, így szintaktikai és morfológiai inkongruenciát mutat.

Ez a probléma megoldandó.
Questo problema è da risolvere.

Ez a munka még ma elvégzendő.
Questo lavoro è da compiere ancora oggi.

Megjegyzendő azonban, hogy ezek a szerkezetek a magyar nyelvben sem gyakoriak. Általában csak akkor szerepelhet állítmányként a beálló történésű melléknévi igenév, ha a cselekvés szükségességét, az erre való utasítást stb. fejezi ki. A társalgás nyelve azonban ilyenkor is inkább a *kell* igei állítmányt használja (vö.: Ezt a problémát meg *kell* oldani — *si deve* risolvere questo problema). A predikatív szintagmát mindkét nyelv tárgyas szintagmává alakítja.

3.) *Számnévi* állítmány az alany mennyiségi állapotát vagy sorrendi helyét jelöli meg.

Mennyi volt a jövedelem? — *Quanto era il reddito?*
A fordítás sok. — *La traduzione è molta.*

Az előforduló esetleges nem- és számbeli egyeztetéstől eltekintve az olasz nyelvet illetően a magyar és az olasz szerkezetek kongruálnak egymással.

Az alany és az állítmány egyeztetése

A predikatív szintagmákban az alany és az állítmány kapcsolatát jelöljük az állítmányon. Az igei állítmány számban és személyben, a névszói–igei állítmány névszói része számban (az olaszban személyben is), igei része számban és személyben megegyezik az alannyal. E fő szabály alól azonban számtalan kivétel lehetséges, különösen, ha a mondatnak több alanya van.

Az állítmány egyeztetése egy alannal

Számban: Ha az alany egyes számú, az állítmány is egyes számba kerül, ha pedig az alany többes számú, az állítmány is többes számú lesz.

La bambina giuoca. | *Le bambine giuocano.*
A kislány játszik. | A kislányok játszanak.

A szintagmák kongruensek.

Azonban mindkét nyelvben szerepelhet *többes számú alany mellett egyes számú állítmány* is a következő esetekben:

a) Ha az alany formailag többes számú tulajdonnév, de egyes számú fogalmat fejez ki, az állítmány mellette rendszerint egyes számú a magyarban, az olasz általában többes számú.

Az Egyesült Államok előkészíti a tárgyalásokat.
Gli Stati Uniti preparano le trattative.

Ha azonban az alanyt alkotó több egyed fogalma még külön-külön érezhető, az állítmány többes számú az olaszban, a magyarban egyes és többes számú is lehet.

Messziről az Alpok látszanak | látszik.
Si vedono le Alpi lontane.

Megemlíthető azonban, hogy az olasz nyelvben, főleg népies használatban, gyakori a többes számú alany után a *si* általános névmással összetett egyes számú állítmány.

Si corre tanti rischi. – Annyi veszély van.
Si sente certi spropositi. – Érződik némi meggondolatlanság.

A magyarban itt az állítmányok alakilag egyes számúak, így természetes, hogy egyes számban egyeztetünk.

b) Ha a névszói állítmány, illetőleg a névszói–igei állítmány névszói része gyűjtőnév, ez többes számú alany mellett is egyes számba kerülhet; az állítmány igei részét azonban rendszerint többes számba tesszük.

Mi vidám család vagyunk.
Noi siamo una famiglia allegra.
Ti közösség vagytok.
Voi siete una comunità.

Amint látható, a szerkezetek morfológiailag és egyeztetés szempontjából kongruensek egymással, szórendi inkongruencia azonban fennállhat. Ennek oka az, hogy az olasz nyelvben a személyes névmási alany nem választható el az igei állítmánytól (kivéve, ha értelmezője van), tehát az olasz nyelvben elől áll az alany, azt rögtön követi a *nomino-verbális* állítmány verbális része, mely az alannal egyezik. A

dolog érdekessége, hogy ha az olasz és a magyar szerkezeteket szórendileg kongruenssé tesszük, szemantikailag lesznek inkongruensek.

*Ti vagytok egy közösség.
Voi siete una comunità.*

A magyar szintagmában a lélektani és a grammatikai állítmány mindenképpen a *ti vagytok*, az alany pedig a *közösség*. Mivel az állítmány közül valami újat az alanyról, azért az hangsúlyos lesz. Az olasz szerkezetben ugyanez a szemantikai tartalom fordított szórenddel jelentkezik majd, mivel az olasz nyelvben mindig a mondat végére kerül az a mondatrész, melyet hangsúlyozni akarunk.

*Ti vagytok egy közösség.
Comunità siete (voi).*

c) Ha többes számú alanyunk egy vagy több egyes számú (alakilag) értelmezője vagy ehhez hasonló bővítménye van, az állítmány szintén lehet egyes számú. Itt a következő inkongruencia áll fenn: az olasz nyelvben csak akkor állhat az állítmány egyes számban, ha az értelmező valóban egyes számú.

*Ezek közül egyesek, különösen az utóbbi, nagyon szép.
Alcuni di questi, particolarmente l'ultimo, è molto bello.*

Ugyanakkor, ha az értelmező többes számú értelmű, akkor csak a magyar nyelvben egyeztetethetünk egyes számban. (Valójában a magyarban is csak alakilag egyes számú az értelmező.)

*A hallgatók, négy lány megérkezett.
Le studentesse, quattro ragazze sono arrivate.*

Egyes számú alany mellett többes számú állítmány szerepelhet a következő esetekben: Ha az alany gyűjtőnév vagy mennyiségjelzős főnév, ehhez értelmi egyeztetéssel többes számú állítmány kapcsolódhatna. Rácz (1977, 402; 1980, 257; 1981, 145) vizsgálja részletesen ezt a kérdést a magyar nyelvet illetően. Megállapítja, hogy a régi nyelvben, valamint ma a népnyelvben megvan az értelmi egyeztetés: két fiú jönnek – due ragazzi vengono; az alaki egyeztetés mellett: két fiú jön. Az értelmi egyeztetésnél az olasz és a magyar szintagmák teljesen kongruensek. Rácz különböző stílusrétegek vizsgálata során nyert statisztikai adatokkal bizonyítja, hogy a gyűjtőnévvel kapcsolatos egyeztetésnél az alaki egyeztetés legerőteljesebben (84,6%) a népszerű-tudományos stílusban, legkevésbé (26,3%) a szépirodalmi stílusban érvényesült. A mennyiségjelzős alannyal kapcsolatban a helyzet hasonló, de az arányok nem olyan szélsőségesek. Itt az alaki egyeztetés a népszerű-tudományos stílusban 57,1%, a szépirodalmi stíluson belül pedig 45,5%. A publicisztikai stílust illetően mindkét esetben az alaki egyeztetés dominál, bár a mennyiségjelzős alany vonatkozásában kisebb mértékben (52,2%), mint a gyűjtőnév után (66,7%). Tehát az egzaktság szempontjából legényesebb stílusrétegben, a népszerű-tudományos stílusban többnyire az *alaki* egyeztetés érvényesül, míg az élőbeszédhez közel álló szépirodalmi stílus inkább az értelmi egyeztetést kedveli. Rácz (1981, 145) megállapítja, hogy az elmondottak érvényesek olyan rejtett alanyú tagmondatokra vagy mondatokra is, amelyekben alanyként az előző tagmondatban, illetőleg mondatban szereplő mennyiségjelzős főnevet értjük oda.

Az olasz nyelvet illetően Migliorini tesz észrevételt. Az állítmány többes számban egyezik az egyes számú gyűjtőnévi alannyal, ha annak többes számú partitívuszi határozója van.

*Una folla immensa di cittadini si riversarono nella piazza.
A városlakók nagy tömege áramlott ki a térre.*

*Gran parte dei libri erano venduti.
A könyvek nagy része el volt adva.*

A szerkezetek az egyeztetés szempontjából inkongruensek, mivel a magyar egyes számban egyezteteti az állítmányt. Lehet azonban kongruens is a két nyelv e tekintetben akkor, ha a gyűjtőnévnek nincs birtokos jelzője vagy határozója. Ilyenkor az olasz állítmány is egyes számú.

C'è molta gente. – Nagy tömeg *van*.

Ez azonban nem fogadható el általános szabályként az olasz nyelvet illetően, a költői nyelvben ugyanis találunk kivételeket.

Certa gente passionata hanno anima senza cuore.
(Tommaseo, id. Migliorini, 336)

Egynémely szenvedélyes embernek *nincs* szíve.

A magyar nyelvben, ha az alany szerepét a *mind* ('mindnyájan' értelemben) számállapot-határozó tölti be, az állítmány lehet egyes számú és többes számú is. Az olasz megfelelő csak a többes számú állítmánnyal kongruál.

Mind elment. / *Mind elmentek.*
Tutti sono andati.

Ez a kettős lehetőség azonban a magyar nyelvben is kivételesnek mondható, mivel a többi hasonló szerepű *-an*, *-en* ragos számállapot-határozó mellett csak többes számú állítmány használatos. Így tehát ezek a szintagmák kongruensek a két nyelvben.

Sokan/néhányan/számosan tudják.
Molti/alcuni/numerosi sanno.

Az állítmány egyeztetése több alannyal

Ha a mondatnak több alanya van, az állítmány számbeli egyeztetése a magyarban alaki és értelmi is lehet.

1) Ha a mondatnak több egyes számú alanya van, az állítmány alaki egyeztetéssel egyes számba, értelmi egyeztetéssel többes számba kerül a magyar nyelvben. Az olaszban minden esetben többes számba kerül az állítmány több alany esetén, tehát általában inkongruensek. Az esetleges kivételeket később tárgyaljuk.

A magyar nyelvet tekintve:

a) Az egyes szám használata, tehát az alaki egyeztetés az ősi és gyakoribb, különösen akkor, ha az állítmány megelőzi az alanyokat.

Van itt tenger, hegy, napsütés!
Qui si trovano mare, montagna, sole!

Ajánlatos egyes számba tenni az állítmányt, ha az alanyoknak egyes számú közös értelmezője van: „Petőfi Sándor és Jókai Mór, irodalmunk e két nagy alakja, ifjúkorában Pápán *tanult*.” (id. MMNyelv 253) Sándor Petőfi e Mór Jókai, i due grandi rappresentanti della nostra letteratura, da giovani *studiavano* a Pápa.

A vizsgált szerkezetek az egyeztetés szempontjából inkongruensek. Kongruálhatnak azonban akkor, ha az alanyok között nem egyszerű kapcsolatos viszony áll fenn, hanem másfajta kapcsolatos, illetőleg ellentétes vagy választó viszony. Ilyenkor ugyanis egyes számot használunk az állítmánynak: a magyar nyelvben, és az olaszban mind az egyes, mind a többes szám használható.

A szegfű és a rózsza is *tetszik* nekem.
Sia il garofano che la rosa mi piace/piacciono.

Nemcsak Carlo Levi, hanem Pavese is *volt* száműzetésben.
Non soltanto Carlo Levi ma anche il Pavese *era* in confino.

Velünk *jön* a papa vagy a mama.
Verrà con noi il babbo o la mamma.

Sem egy mosoly, sem egy baráti szó *nem tudta* megvigasztalni.
Né un sorriso né una parola amica *può* dargli conforto.

Az olasz költői nyelvben a magyarral teljesen kongruens szerkezeteket is találhatunk, amikor is több alany után az állítmány egyes számban marad.

Una parola, un cenno, un indizio qualsiasi *poteva*
tradirlo. (id. Migliorini, uo.)
Egy szó, egy intés, bármilyen jel *elárulhatta volna*.

b) *Többes számú állítmány* használata a több egyes számú alany mellett a magyar nyelvben is előfordul. Ebben az esetben a magyar és az olasz predikatív szintagmák kongruensek. Ez az értelmi egyeztetési forma a magyarban különösen akkor szokásos, ha az alanyok személyt jelölnek, és megelőzik az állítmányt.

A fiam és a lányom már *megnézték* a filmet.
Mio figlio e mia figlia *hanno già visto* il film.

A kertben apa és anya *beszélgetnek*.
Nel giardino il babbo e la mamma *parlano*.

2) Ha a mondatban *több többes számú alany* van, az állítmány a magyar és az olasz nyelvben egyaránt többes számba kerül, tehát a két nyelv kongruens.

Fecskék és gólyák *szállnak* a levegőben.
Rondini e cicogne *volano* nell'aria.

3) Ha az *alanyok különböző* – egyes és többes – *számúak*, az állítmány vagy a legközelebbi alannal egyezik (alaki egyeztetés), vagy az alanyok helyzetétől függetlenül többes számba kerül (értelmi egyeztetés). Amint látni fogjuk, a magyar nyelv nem mutat egységes egyeztetési rendszert, az olasz ebben a tekintetben jóval konvergensebb, mivel több alany esetén – legyenek azok egyes vagy többes számúak – az állítmány általában többes számba kerül. Vannak természetesen kivételek a szabály alól, azonban jóval kevesebb (s inkább csak a költői nyelvben vagy dialektusban), mint ahogyan azt a magyar nyelv esetében tapasztaljuk.

Példák: – többes számú alany mellé többes számú állítmány:

A könyv, a füzet és a tollak az asztalon *vannak*.
Il libro, il quaderno e le stilografiche sono sulla tavola.

– az állítmány a magyarban lehet egyes számú is, ha egyes számú alany van mellette:

Énekel a pacsirta, a rigók a fán.
L'allodola, i merli cantano sull'albero.

Az állítmánynak több alannal való *személybeli* egyeztetése akkor érdemel figyelmet, ha az alanyok különböző személyűek. Ilyenkor az állítmány rendszerint többes számba kerül, mégpedig ha az alanyok között van 1. személyű, akkor a többes szám első személybe; ha 2. és 3. személy van együtt, akkor többes szám 2. személybe. A személybeli egyeztetés tekintetében a magyar és az olasz nyelv tökéletes kongruenciát mutat.

En és a varrónő együtt *jövünk*.
Io e la sarta *veniamo* insieme.

Ti és Jóska mindig utolsónak *érkeztek*.
Voi e Beppe *arrivate* sempre ultimi.

Külön szenteljünk figyelmet a névszói–igei állítmány egyeztetésének az olasz nyelvben. Ha a névszói rész melléknév, akkor mindig egyeztetni kell az alannal nemben és számban.

Voi siete stati audaci.
Ti bátrak voltatok.

La finestra è aperta, le porte sono chiuse.
Az ablak nyitva van, az ajtók zárva.

Ha főnév tölti be a névszói–igei állítmány névszói részét, az alannal nemben csak akkor egyeztethető, ha kétalakú a főnév.

Saffo era una *poetessa* greca.
Szapphó görög *költőnő* volt.

Venere era la *dea* più bella.
Vénusz volt a legszebb *istenő*.

Ezen szerkezeteknél morfológiailag is kongruál a két nyelv, mivel a magyar nyelvben is vannak olyan főnevek, melyeknek hím- és nőnemű alakjuk is van.

Az olasz nyelvben az egyalakú főnevek esetében nemben nem egyeztethetünk. Így gyakran megesik az, hogy az alany és a névszói–igei állítmány névszói része nemben – olykor számban is – különbözzék egymástól.

Il garofano è una pianta.
A szegfű egy növény.

I giovani sono la speranza della Patria.
A fiatalok a haza reménye.

Ha több alanya van a mondatnak, az állítmányban szereplő melléknév többes számba kerül. Ha az alanyok mind hímneműek, akkor hímnemben, ha mind nőneműek, akkor nőnemben egyeztetjük az alanyokkal.

L'aria e la luce sono necessarie alla vita.
A levegő és a fény szükséges az élethez.

Giovanni e Carlo sono occupatissimi.
János és Károly nagyon elfoglaltak.

Azonban, ha az alanyok különböző neműek, a melléknév hímnemű többes számba kerül.

Il leone e la tigre sono spesso nemici.

Az oroszlán és a tigris gyakran ellenségek.

Itt kell megjegyezni, hogy az úgynevezett összetett állítmány esetében a participio passato egyeztetése ugyanazon szabályok szerint történik, mint a melléknév, lévén hogy az melléknévként viselkedik. Minthogy a magyar nyelvben nincs nemek szerinti megkülönböztetés (a melléknévnek csak egy alakja van), természetesen nem is egyeztethetünk nemből. Ezért ezek az olasz predikatív szintagmák erősen divergensnek a magyarhoz képest.

Összefoglalásként elmondható, hogy a predikatív szintagmák kontrasztív vizsgálata során a magyar és az olasz nyelvben a következő lényeges inkongruenciák mutatkoznak:

I. Az alanyt illetően

– *Személyes névmási* alany hangsúlyos használatakor szórendi, morfológiai eltérést mutat az olasz nyelv (hangsúlyos alakok használata; nemből egyeztetés 3. személyben).

– A *maga (stesso)* nyomatékosító névmás alanyként önállóan nem használható az olasz nyelvben, mellé ki kell tenni a megfelelő személyes névmást. Így az olasz divergens a magyarhoz képest, mivel jobban tagolt.

– A magyar *neki van, neki nincs* stb. szerkezeteknek az olasz *avere* ige felel meg, mely viszont tárgyat vonz, tehát az olasz nyelvben ilyenkor tárgyas szintagmáról beszélünk és nem predikatív szószervezetről. Itt szintaktikai divergencia áll fenn.

– Az olasz nyelvben a *melléknév*, melléknévi igenév általában önállóan ritkán használható alanyként, mellé főnevet kell tenni, így viszont már szerkezetileg eltérőek lesznek a magyartól.

– Az *általános alany* használatában a magyar divergens, mivel többféleképpen fejezheti azt ki, mint az olasz (*te, ti, a világ*, főnévi igenév).

– Úgynevezett *tapadós alanyú* mondatok esetében az olasz nyelv mutat divergenciát bizonyos esetekben, amennyiben egészen más szerkezetekkel találkozunk ugyanarra a szemantikai tartalomra.

II. Az állítmányt illetően

– *Terminológiai* divergenciát jelez a magyar nyelv, minthogy megkülönböztet névszói állítmányt is. Az olasz nyelvben csak névszói–igei állítmány lehetséges ugyanarra a jelenségre.

– Mivel az olasz nyelv *igeragozási rendszere* divergens mint a magyar (több igeidővel és igemóddal rendelkezik), így szemantikailag árnyaltabban fejezhető ki a magyar mondat jelentéstartalma.

– Szerkezetileg az olasz nyelv megkülönböztet *egyszerű és összetett* állítmányt, mely szintén sajátos igeragozási rendszeréből következik.

– Az olasz verbo-nominális állítmányok egy csoportjának a magyar nyelvben *határozós szintagmák* felelnek meg, tehát szintaktikailag inkongruensek (*cresce sano* – egészségesen nő stb.).

– Az olasz nyelvben terminológiai eltérés jelentkezik a *complemento predicativo del soggetto* megjelölésénél. Ez a magyar nyelvben szintén határozós viszonyt mutat.

– Erősen konvergens az olasz nyelv az *ecco* állítmányként való használatában.

– A *folyamatos és befejezett melléknévi igenév* az olaszban csak akkor szerepelhet a névszói–igei állítmány névszói részeként, ha már teljesen melléknévesült.

– A *beálló történetű melléknévi igenév* csak a magyar nyelvben létezik, így csak itt funkcionálhat a névszói–igei állítmány névszói részeként, az olaszban ezt a *da* prepozíció és a főnévi igenév kapcsolata fejezi ki.

III. Az alany és az állítmány egyeztetését illetően

– Többes számú egy *alany* esetében a magyar nyelvben általában az *alaki* egyeztetés dominál, míg az olaszban az *értelmi*.

– *Több alany* viszonylatában a magyarban az állítmány számbeli egyeztetése alaki és értelmi is lehet. Az olasz nyelvben általában többes számba kerül az állítmány értelmi egyeztetéssel.

– Az olasz nyelvben a *nemben* való egyeztetés szabálya miatt erősen inkongruensek azok a predikatív szintagmák, ahol összetett állítmány van (participio passato egyeztetése), valamint a verbo-nominális állítmányok esetében, ha a névszói rész melléknév vagy melléknévi igenév.

– Végezetül megemlíthető az esetlegesen előforduló *szórendi* inkongruencia, lévén hogy a magyar nyelv szórendje nem annyira kötött mint az olaszé, ahol a szabályok szerinti és általában megvalósuló szórend: alany – állítmány.

IRODALOM

S. BATTAGLIA–V. PERNICONE: *La grammatica italiana*. Torino, 1957, Loescher.

BENCÉDY JÓZSEF–FÁBIÁN PÁL–RÁCZ ENDRE–VELCSOV MÁRTONNÉ: *A mai magyar nyelv*. Budapest, 1976, Tankönyvkiadó. (MMNyelv)

BENKŐ LÁSZLÓ: *Az állítmány tanítása – felsőfokon*. Magyar Nyelvőr, 95: 65–69, 1971.

BODNÁR FERENC: *A mondat és a predikatív viszony vitás kérdései*. Néprajz és Nyelvtudomány, 3–4: 129–134, 1959–60.

BODNÁR FERENC: *Mondat és szójelentés*. Néprajz és Nyelvtudomány, 5–6: 29–39, 1962.

BODNÁR FERENC: *Mondat és struktúra*. Néprajz és Nyelvtudomány, 7: 71–78, 1963.

BODNÁR FERENC: *A magyar azonosító mondat nyelvtani elemzése*. Néprajz és Nyelvtudomány, 8: 49–57, 1964.

BODNÁR FERENC: *A mondat valósága*. Néprajz és Nyelvtudomány, 9: 41–45, 1965.

ELEKFI LÁSZLÓ: *A predikatív viszony*. Magyar Nyelvőr, 90: 62–75, 1966.

FÁBIÁN PÁL–SZATHMÁRI ISTVÁN–TERESTYÉNI FERENC: *A magyar stilsztika vázlata*. Budapest, 1958, Tankönyvkiadó.

M. FOGARASI: *Grammatica italiana del Novecento*. Budapest, 1969, Tankönyvkiadó.

GOMBOCZ ZOLTÁN: *Syntaxis*. Budapest, 1951.

KÁROLY SÁNDOR: *Az alany és az állítmány elemzése*. Magyar Nyelvőr, 88: 158–168, 1964.

A. LEONE: *Dal si riflessivo al si impersonale*, Lingua Nostra, 40: 21–23, 1979.

B. MIGLIORINI: *La lingua nazionale*. Firenze, 1942, Felice le Monnier.

D. PROVENZAL: *Grammatica della lingua italiana*. Milano, 1963, Mondadori.

RÁCZ ENDRE: *Az állítmány egyeztetése a gyűjtőnévi alannal*. Magyar Nyelvőr, 101: 385–402, 1977.

RÁCZ ENDRE: *Az állítmány egyeztetése a mennyiségjelzős alannal a mondategységen belül*. Magyar Nyelvőr, 104: 257–273, 1980.

RÁCZ ENDRE: *Az állítmány egyeztetése a mennyiségjelzős alannal a mondategység határán túl*. Magyar Nyelvőr, 105: 134–145, 1981.

Kelemen Béla halálára

Kolozsváron, 1982. december 8-án, életének 70. évében elhunyt Kelemen Béla. Tisztelettel emlékezünk rá mindazok, akik személyesen ismertük, becsültük és szerettük őt elkötelezett magatartásáért, emberi közvetlenségéért, személyes példaadásával munkára serkentő szakmai irányító mosolyáért, de azok is, akiknek ugyan nem volt alkalmuk találkozni vele, de nap mint nap fellapozzák román–magyar és magyar–román szótárát. Amikor egészen váratlanul magával ragadta a halál, még sok előirányzott tervének, célkitűzésének nem tett eleget, hisz koránál és alkotói erejénél fogva ezek megvalósítására mind sor kerülhetett volna. Élete utolsó percéig dolgozott.

1913. október 28-án született a Hargita megyei Csikkozsmáson. Kántortanító édesapja nagy gondot fordított fia neveltetésére. Lehetővé tette számára, hogy cserediákként még jobban elmélyítse román nyelvi ismereteit, amelyeket aztán kézdivásárhelyi gimnáziumi tanulmányai után egyetemista korában még jobban továbbfejlesztett. 1931 őszén ugyanis beiratkozott a kolozsvári egyetemre. 1936-ban román nyelv és irodalom fő-, valamint romanisztika mellékszakból tanári oklevelet szerzett. Sokoldalú filológusként került ki az egyetem padjaiból, olyan nemzetközi hírű tudósok tanítványaként, mint Sextil Pușcariu, Nicolae Drăganu és Emil Petrovici. Az utóbbival szoros barátság kötötte össze egészen 1968-ig, amikor a jeles nyelvész, Emil Petrovici tragikus vonatszerencsétlenség áldozata lett.

Egyetemi diplomájának elnyerése után, 1936 és 1945 között a kolozsvári Római Katolikus Főgimnázium románnyelv- és -irodalom-tanáráként működött. A második világháborút, mint sok hozzá hasonló fiatalnak, katonaként kellett átélnie. De a filológus, a nyelvész és a pedagógus számára a kényszerű megszakítás sem jelentett törést; az a derű, amely egyéniségét jellemezte, és amelyet élete végéig megőrzött, lehetővé tette, hogy a kényszerszünet után is ott folytassa munkáját, ahol abbahagyta. Egykori diákjai emlékezetében elevenen élnek azok az órák, amelyeket katonaruhában tartott.

Már középiskolai tanári évei alatt behatóbban foglalkozott román irodalommal. Erről tanúskodnak azok a cikkek és műfordítások, amelyek korabeli ifjúsági folyóiratokban láttak napvilágot. Ezzel egyidejűleg főigazgatói szakelőadói megbízásának is kifogástalanul eleget tett.

1944-ben bölcsészettudományi doktor címet szerzett a kolozsvári egyetemen *Ioan Zoba din Vinți. Cărare pre scurt. Contribuții la istoria limbii române din secolul al XIII-lea* (A vinci Ioan Zoba. Rövid betekintés. Adalékok a XIII. század román nyelvének történetéhez) című értekezésével. 1945 és 1968 között pedig mint a kolozsvári egyetem román nyelvi tanszékének lektora, előadótanára és professzora számos fiatal román szakos tanárt nevelt fel. Közben a Román Tudományos Akadémia, majd a kolozsvári Babeș–Bolyai Egyetem Nyelvtudományi és Irodalomtörténeti Intézetében a lexikológiai és a névtudományi osztály vezetőjeként is működött.

Tudományos munkásságának elismeréseként 1964-ben elnyerte a Román Akadémia Timotei Cipariu-díját, 1965-ben pedig a nyelvtudományok doktora lett.

Kelemen Béla szerkesztő bizottsági tagja volt a *Cercetări de lingvistică* és a *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* című, a Román Akadémia gondozásában megjelenő lapoknak. Az utóbbinak egy ideig szerkesztőségi tudományos titkára, később pedig, egészen haláláig, helyettes felelős szerkesztője volt. Tagja volt különböző társaságoknak is, így a Román Szocialista Köztársaság román thesaurus szótára etimológiai bizottságának, a Román Filológiai Társaságnak, a Román Nyelvészeti Társaságnak és a Société Roumaine de Linguistique Romane-nak.

Főbb kutatási területe a lexikológia és a lexikográfia, azaz a szótörténet és a szótárszerkesztés, a román nyelvtörténet, az általános nyelvészet, valamint a román–magyar nyelvi és művelődési kapcsola-

tok voltak. A lexikológiának Romániában és külföldön egyaránt elismert szakembere volt. A Román Akadémia kiadásában megjelent *Dicționarul limbii române* etimológiai bizottságának tagja, VI., VII. és VIII. köteteinek munkatársa és IX. kötetének felelős szerkesztője volt.

Román nyelvtörténeti tanulmányai új adatokkal gazdagították a régi román nyelvi ismereteket. Társszerkesztője volt az 1978-ban Bukarestben Iorgu Iordan irányításával megjelent *Istoria lingvisticii românești* (A román nyelvészet története) című könyvnek. Román nyelvészettel foglalkozó tanulmányai közül említést érdemelnek: *Contribuții la fonologia graiurilor dacoromâne. Aspectul fonetic și fonologic al unui text din 1768* (Cercetări de lingvistică, VII [1962], 2.), *Aportul tipăriturilor din Transilvania de la sfârșitul secolului al XVII-lea la procesul de formare și unificare a limbii literare* (Cercetări de lingvistică, XVII [1972], 2.), *Sextil Pușcariu și unele probleme de teorie a limbii* (Cercetări de lingvistică, XIX [1974], 1.), *Cu privire la primele atestări și la răspândirea geografică a termenului FALCE* (Cercetări de lingvistică, XXII [1977], 2.). Általános nyelvészeti tanulmányai közül talán a következőket kellene kiemelniünk: *A strukturalista nyelvészet amerikai változata* (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, V [1961], 1.), *A matematikai nyelvtudomány néhány kérdése* (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, VII [1963], 1.). Román–magyar nyelvi kapcsolatokkal foglalkozik *Cu privire la începutul influenței maghiare asupra limbii române* (Cercetări de lingvistică, XVI [1971]) és *Unele aspecte ale împrumuturilor maghiare în limba română* (Cercetări de lingvistică, XVI [1971]) című cikkeiben. Foglalkozott azonban leíró nyelvtannal is, amint *Pronumele ca purtătoare ale caracteristicilor stilurilor limbii literare* (Cercetări de lingvistică, XI [1964], 1.) és *Cu privire la regimul articolului posesiv (genitiv) și la articolul demonstrativ (adjectival) în secolul al XVII-lea* (Cercetări de lingvistică, XI [1966], 1.) című írásai tanúsítják.

Kelemen Béla a román irodalomnak is kiváló ismerője volt, noha az utóbbi évtizedekben inkább nyelvészettel foglalkozott. Irodalmi tárgyú tanulmányai közül említést érdemelnek: *Pilanatfelvétel a román irodalomról* (Vasárnap, XIII, 1939), *A román drámai irodalom két évtizede* (Vasárnap, XIII, 1939), *Lucian Blaga drámái* (Vasárnap, XIV, 1940), *A román irodalom újraértékelése* (Utunk, 1949), *A mai román novella. A Viața Românească novellái* (Utunk, 1949), *A mai román drámai irodalom* (Utunk, 1950) és *I. L. Caragiale és a nyelv kérdései* (Irodalmi Almanach, III, 1952). Fordításain keresztül igyekezett a magyar olvasóközönséget is megismertetni a román irodalom néhány jelentősebb alkotásával. Ilyenek voltak: Barbu Ștefănescu Delavrancea: *Apus de soare. Napnyugta* (Irodalmi olvasókönyv. Népköltészet, irodalmi műfajok, Kolozsvár, 1937), Lucian Blaga: *Aforizmák, Pietre pentru templul meu* (Vasárnap, XXIII, 1949), Mihail Sadoveanu: *Mitrea Cocor* (Utunk, V, 1950, 4.), Nicolae Bălcescu: *Levelek Kossuthról. Scrieri despre Kossuth* (Irodalmi Almanach, III, 1952).

Önálló cikkein kívül számos recenzió is fémjelzi nevét. Pedagógiai hivatásához is mindvégig hű maradt. Az általános nyelvészetből doktorálók tudományos irányítója volt egészen haláláig.

Mivel – mint már említettem – főként a lexikológia és a lexikográfia foglalkoztatta, külön kiemelésre szorulnak ilyen vonatkozású tanulmányai: *Az új Román–Magyar nagyszótár szerkesztésének legfontosabb elvi és gyakorlati szempontjai* (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, I, 1957), *Contributions à la méthode de redaction des dictionnaires bilingues* (Mélanges linguistiques. Éditions de l'Académie de la République Populaire Roumaine, 1957), *Note lexicale. Pe marginea unei cărți de cîntece românești din secolul al XVIII-lea* (Studii și cercetări lingvistice, XI, 1960), *Cu privire la începutul lexicografiei românești*. (Cercetări de lingvistică, VII, 1962), *Un problème controversé de la lexicologie: la structure sémantique des mots* (Actele celui de-al XII-lea Congres Internațional de lingvistică și filologie romanică, I, București, 1970), *Cu privire la testarea indirectă a cuvintelor* (Studii și cercetări lingvistice, XXVII, 1976, 4).

Am sem e rövid életrajz, sem műveinek felsorolása nem idézi fel Kelemen Béla valódi emberi és tudományos alkotói értékeit. Fáradhatatlan, áldozatos tevékenységének hasznáról, életművének mintegy betetőzéseként hitelesen vallanak azok a román–magyar és magyar–román szótárak, amelyek az ő szerkesztésében, az ő irányításával jelentek meg. Ezek nemcsak azért jelentősek, mert arról tesznek tanúbizonyságot, hogy hatalmas átfogó képessége révén szinte játszi könnyedséggel tudta magáévá tenni, koncepciójába beolvasztani elődei, kortársai és tanítványai kutatási eredményeit, hanem arról is, hogy milyen hatalmas volt az az anyag, amelyet ő maga kutatott fel. Célja az volt, hogy e szótárakon keresztül is közelebb hozza egymáshoz a román és a magyar népet, elmélyítse egymásról alkotott ismeretét és – szem előtt tartva a román nyelv analitikusabb és a magyar nyelv szintetikusabb jellegét – lehetőséget biztosítson mindkét nyelv beszélői számára, hogy egymás szókincsét azonos könnyedség-

gel használják. Ezt hangsúlyozza a 70 000 szót felölelő, 1980-ban megjelent román–magyar szótár előszavában is.

Kelemen Béla halálával a romániai magyar szellemi élet egyik munkás, jelentős egyéniségét, a szótárszerkesztés pedig kiváló művelőjét veszttette el. Jeles nyelvésznek kijáró tisztelettel fogunk rá emlékezni.

Kese Katalin

A Gruppe 47 önértékelése

Ha 1947 tavaszán az akkori Németország amerikai megszállási övezetének katonai kormányva nem tiltja be a Hans Werner Richter és Alfred Andersch szerkesztésében megjelenő folyóiratot, a *Rufot*, Richter talán egész életében főleg politikaiújság-írással foglalkozott volna. A *Ruf* rövid élet-tartama alatt határozott irányvonalat követett. Nem értett egyet a Szovjetunió által képviselt szocializ-mussal, de a termelési eszközök területén társadalmi tulajdont, ugyanakkor radikális, szinte szélsőséges individualizmusba torkolló demokráciát és „humanista” szocializmust követelt, szembeszállva a meg-szálló hatalmak által képviselt kollektív bűnösség felfogásával. Szükségszerű volt, hogy annak idején ezt a lapot az amerikai hatóságok betiltották, és hogy Richter ezek után újonnan tervezett, immár irodalmi folyóirathoz, a *Der Skorpion*hoz sem kapott engedélyt.

Amikor 1947 szeptemberében Richter a *Der Skorpion* leendő munkatársainak stábjával – akik közül sokan már a *Ruf* hasábjain is közöltek cikkeket –, nem tudván, hogy irodalmi folyóirata sohasem fog megjelenni, a Bannwaldsee-hez utazott, hogy az első számot megtervezzék, még senki sem sejtette, hogy az ott töltött három nap húsz éven keresztül további huszonhat találkozó mintájául fog szolgálni. Ilse Schneider-Lengyel tóparti házában igen szűkös, háború utáni körülmények között még meg nem jelentetett kéziratokból olvasott fel egymásnak az a néhány, jórészt fiatal író és költő, akik később a *Gruppe 47* magját képezték. Richter „elnökölt”, ő szólította sorban a felolvasókat, akik a mellette levő székről olvastak kézírataikból, és ő kérte fel a többieket minden egyes felolvasás után a kritikára. Kemény és őszinte bírálat volt ez, és talán ebben rejlett a későbbi *Gruppe 47* erejének egyik forrása. Az összejövetelen kialakult lelkesedéssel, amely a későbbiekben sem hagyott alább, vagy talán azzal a ténnyel, hogy a tervbe vett folyóirat megjelenését nem engedélyezték, magyarázható, hogy az ilyen összejövetelek váltak a kommunikáció egyetlen lehetséges formájává. Hogy e két ok közül melyik ösztönözte inkább Richtert a következő találkozó összehívására, nem lehet tudni, de a második összejövetel még ugyanazon év végén, Richter kézzel írott meghívói nyomán létrejött.

Ezen és a következő összejöveteleken minden ugyanúgy folytatódott, ahogy a Bannwaldsee-nél elkezdődött. Megmaradt az őszinte, baráti hangvétel, a kemény, kíméletlen kritika, a baráti össze-tartozás érzése, és a *Gruppe 47* státusában sem következett be semmilyen változás. Nem lett belőle irodalmi kör, egyeslet, klub vagy akadémia. Nem volt soha szervezeti szabályzata, évkönyve, elnöke vagy nyilvántartott tagsága. Tulajdonképpen egy emberen múlt mindvégig, hogy egyáltalán lesz-e következő találkozó, és ha lesz, akkor hol, mikor és ki fog azon részt venni. Richter továbbra is kézzel írta a meghívókat, és azokat a fiatal írókat és költőket invitálta a találkozókra, akikre ő maga vagy barátai valamilyen oknál fogva felfigyeltek. Az évek során az írók három generációja követte egymást, a Kahlschlag stílusát a Neue Poesie felfogása váltotta fel, kialakult a csoporton belül a csak kritikával foglalkozók szűkebb köre, és közben a *Gruppe 47* hatása nemcsak az NSZK-ban, hanem a második világháború utáni egész európai és tengerentúli irodalmi életben egyre nőtt.

Egy amerikai reklám cég felajánlott ezer márkát. Ezt az összeget, a *Gruppe 47* díjaként, először Günter Eich nyerte el, de a későbbi díjazottak között, akik már német kiadók által adományozott nagyobb összeget kaptak, ott szerepel Ilse Aichinger, Heinrich Böll és Günter Grass is. Ahogy a rádió, a televízió és a sajtó növekvő mértékben érdeklődött a csoport iránt, úgy emelkedett a *Gruppe 47*-en belül elért siker jelentősége. A fiatal írók közül, akik a találkozókra felolvastak műveikből, sokan itt érték el az első sikert, és ez alapozta meg jövőbeli irodalmi pályájukat, hiszen a csoport kezdettől fogva és később is egyre inkább a kiadók érdeklődésének a gyújtópontjába került. Éppen ez a nagy érdeklődés, a tömegkommunikáció, a politika érdeklődése s ezáltal olyan számbeli növekedés, amely egyre inkább lehetetlenné tette az eredeti, közvetlen baráti atmoszféra fenntartását,

valamint elősegítette a csoporton belüli frakciók kialakulását, volt az, ami végül is nagymértékben hozzájárult a csoport felbomlásához. 1978-ban Saulgauban sor került még egy „búcsúösszejövételre”, de Richter tulajdonképpen már a hatvanas évek végén, élve azzal a joggal, amelynek mindvégig birtokában volt – hogy ne írjon több meghívót, ne szervezze meg a következő találkozót és ezzel lezárja azt, amit 1947-ben ő maga kezdett el –, berekesztette a csoport működését. Ezt elég nyilvánvalóan kényszerűségből tette, mert amit létrehozott, immár végzetesen kinőtt a maga által szabott keretek közül. A *Gruppe 47* körülhatárolatlan volta szinte fennállása egész ideje alatt állásfoglalásra kényszerítette az irodalommal foglalkozókat. Számtalan definícióra törekvő, több bíráló, mint elismerő cikk keletkezett, amelyek talán csak abban közösek, hogy kívülállólóktól származva nehezen tudták megközelíteni és értelmezni ezt a minden eddigi társas munkaformát meghazudtoló jelenséget. Érthető tehát, hogy még 1979-ben is, a csoport több mint húszéves működése, tízéves szünetelése és végleges feloszlása után, többen azok közül, akik a *Gruppe 47*-hez tartozók közé sorolhatták magukat, még mindig arra a kérdésre próbáltak választ adni, hogy tulajdonképpen mi volt és mi nem volt a *Gruppe 47*.

Az eddig elmondottak nagyobb része együtt megtalálható a Hans Werner Richter és a *Gruppe 47* (*Hans Werner Richter und die Gruppe 47*) című kötetben, amely 1979-ben jelent meg Hans A. Neunzig szerkesztésében a Nymphenburger kiadónál Münchenben. Az utolsó, a saulgaui összejövetel és Richter hetvenedik születésnapja alkalmából kiadott könyv Richternek és „életművének”, a *Gruppe 47*-nek állít emléket. Három rövidebb bevezető írás után, amelyeknek Walter Jens, Peter Wapnewski és Marcel Reich-Ranicki a szerzői, és amelyek Richter irodalmi munkásságát, személyét és a *Gruppe 47*-ben betöltött szerepét állítják a középpontba, maga Richter következik, aki Hans A. Neunzig előszava szerint csak vonakodva vállalta, hogy egy 1974-ben elhangzott rádióműsorának szövegét, amelyet a *Hogyan keletkezett és mi volt a Gruppe 47* (*Wie entstand und was war die Gruppe 47*) címmel sugároztak és amely Richter személyes élményeit, gondolatait, írókkal és költőkkel történt találkozásait tárgyalja, a saját születésnapját ünneplő kötet számára átdolgozza, kibővíti és egy az 1974-től 1979-ig tartó időszakot felölelő epilógussal teljessé tegye. Ez a 130 oldal terjedelmű, memoár jellegű összefoglalás lett végül is a kötet központi része. Utána huszonhét író és költő közül egy-egy verset, levelet vagy más rövidebb írást, amelyek közös vonása, hogy Richterről szólnak vagy hozzá íródtak. Ezek az adalékok, amelyeknek a szerzői között olyan nevekkkel találkozunk, mint Ilse Aichinger, Alfred Andersch, Heinrich Böll, Günter Grass, Siegfried Lenz és Martin Walser, érdekesen emelik ki az illető író szemszögéből nézve Richter tevékenységének vagy a *Gruppe 47*-nek egy-egy jellemző oldalát, és ezzel pontosítják azt a képet, amely az olvasóban Richtert beszámolója nyomán már korábban kialakult.

Richter visszaemlékezése teljesen szubjektív, de pontosan ez a szubjektivitás az, ami képessé teszi a *Gruppe 47* egyik alapproblémájának a megragadására és következetes végigvezetésére. A visszaemlékezés 1945-ig nyúlik vissza, egy amerikai hadifogolytáborban kezdődik valahol New York államban és az 1978-as saulgaui találkozóval ér véget. Az 1945-től 1947-ig tartó időszakot tárgyaló előtörténet főként a kiindulási helyzetnek, a világháború utáni politikai, gazdasági és nem utolsósorban morális pozíciónak, a nullapontnak és az abból Richter és társai számára szinte egyenesen következő „harmadik út”-tal jelölt állásfoglalásoknak és célkitűzéseknek az ismertetésére szolgál. 1947 után, amikor Richter többé vagy kevésbé véletlenül létrehozta a *Gruppe 47*-et, érezhető, hogyan sorakozott fel e célkitűzések mellé egyenlő fontossággal a csoport fennmaradásának és szerepének kérdése.

A fennmaradás kérdése ettől kezdve végig központi helyet foglal el, de a más művekből ismert irányzatoknak, frakcióknak, stílusoknak és eseményeknek – amelyek a *Gruppe 47* történetében kisebb vagy nagyobb szerepet játszottak – ilyen irányú vonatkozásai is előtérbe kerülnek Richter írásában. A *Gruppe 47* örökös válsághelyzetéről van itt szó, amely alól talán csak az első néhány év képez kivételt. Később, ahogy a növekvő publicitás rombolni kezdi a csoport hatékonyságának legfőbb feltételeit, Richter egyre kevesebb sikerrel folytatja próbálkozásait, hogy csoportját megőrizze olyanak, amilyen a kezdet kezdetén volt. Az eredeti célok között szerepelt például a politikára gyakorlandó hatás is, de végül a közvetlen napi politikára történő reagálás is bomlasztó szerepet játszott. Az írók és költők hallatni akarták szavukat, de végül a körükben elhangzott szavaknak túl sok hallgatója, túl nagy súlya lett; az irodalmi mű bírálata sokszor már a szerző személye elleni támadássá torzult. A *Gruppe 47* kvantitatív, személyek és művek számban és befolyásban bekövetkezett gyarapodását nem

követte lényeges minőségi átalakulás. Amikor már több százan vettek részt az üléseken, akkor is csak kis szűk baráti körnek akart megmaradni, mintha éppen csak Richter személyes meghívására jöttek volna össze néhány napra, hogy felolvassanak egymásnak még ki nem adott műveikből, holott ekkor egy találkozóénak ennél már sokkal nagyobb jelentősége volt. Richter szubjektív megközelítésének előnye, hogy a *Gruppe 47* történetének ezt az oldalát és saját, több mint két évtizedig tartó külső és belső harcát ragadja meg. Amit beszámolója utolsó bekezdésében ír, hogy a *Gruppe 47* megkésztet saulgaui találkozóján még ugyanolyan friss és erős volt, mint az első években, talán így nem teljesen igaz, de következő mondatában mintegy elveszi ennek a kijelentésnek az élet, mert a modern német irodalom fejlesztésére és segítésére gondolva közli, hogy „ugyanabból a meggyőződésből vetett véget a *Gruppe 47* létezésének, mint amelytől vezérelve harminc évvel korábban, 1947-ben a Bannwaldsee-nél ezt a munkát elkezdte” (176. old.).

Ugyancsak 1979-ben jelent meg Günter Grass könyve, A találkozó Telgtében (*Das Treffen in Telgte*, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied), amelynek első fejezete Grass hozzájárulása az előbb említett Hans Werner Richter- emlékkötethez. Ez a hosszabb elbeszélés is Richternek és a *Gruppe 47*-nek állít emléket. Grass fikciójában az elbeszélő, aki maga is költő, 1647-ben, egy évvel a harmincéves háború befejezése és háromszáz évvel a *Gruppe 47* első összejövetele előtt részt vesz a korabeli német költők találkozóján. Az ötlet ugyan nem teljesen új – Johannes R. Becher és Bertolt Brecht is felhasználta már irodalmi célokra a harmincéves háború és a második világháború utáni helyzetben rejlő párhuzamokat –, Grass megközelítése mégis újszerű, elbeszélésében az írók, az irodalom szerepére, cselekvési lehetőségeire összpontosítja figyelmét. Autentikus környezetben, egy Telgte nevű német kisvárosban, amelyet valamennyire megkímélt a háború pusztítása, tanácskozik és olvas fel egymásnak hűszegnyéhány író, költő és irodalomtudós. Grass ténylegesen élt, irodalmi személyekkel bonyolítja a kitalált cselekményt, amelynek alapjául a *Gruppe 47* első néhány ülése szolgál. Hans Werner Richter Simon Dach személyesíti meg; ő írja és küldi szét a meghívókat, az ő vállán nyugszik a felelősség, ő próbálja kordában tartani a zabolátlan, egymásnak folyton ellentmondani akaró társaságot. Dach gondolatait, kételkedéseit, az őt ösztönző erőket leírva és érzékeltetve Grass az előbb említett könyvből kapott Richter-képet világítja meg ugyancsak szubjektíven, de ezúttal a *Gruppe 47* egyik tagjának a szemszögéből. Grass elbeszélésének középpontjában azonban mégis inkább a csoport egészének a szerepe és hatása áll. A történet egyszerűnek hat, mégis igen sokrétűen van kimunkálva, és utalásaival, célzaival messze túlmutat azon, amit közvetlenül kimond. A háromnapos találkozó jórészt felolvasással, irodalomelméleti és politikai vitákkal telik el. A *Gruppe 47* jelentősebb tagjait történelmi költőalakok személyesítik meg, az elbeszélés szereplői közül mások csak hozzátétőlegesen sorolhatók be a *Gruppe 47*-en belüli irányzatokba. Mint egy a háború vége felé kóborló és fosztogató szedett-vedett katonabanda parancsnoka, aki a költők által erkölcstelennek ítélt, de mégis elfogadott trükkkel szállást szerez a messziről ideutazott irodalmároknak, Grimmelshausen – alias Günter Grass – is színre lép, és néhányszor a költők felolvasásait is meghallgatja. Végig ott lebeg az egész összejövetel hangulatában a „miért” kérdése, de a legélesebben az elbeszélés elején és végén fogalmazódik meg. Dach szerint, ahol a háború miatt minden romokban hever, ott egyedül a szavak csillognak, és amikor a politikai hatalmasságok eljátszották becsületüket, a költőknek megnő a tekintélyük. A találkozó harmadik napján, amikor a költők már az elutazáshoz készülődnek, kigyullad a fogadó és benne é a csoport tagjainak az uralkodókhoz intézendő kiáltványa, amelyben a rég áhított béke megkötésére kérték volna a hatalmasokat. Grass keserűen jegyzi meg, hogy „így azután elmondatlan maradt, ami úgyszólván csak süket fülekre talált volna” (180. old.). Grass politikai aktivitásának ismeretében érthető, hogy miért éppen a politikai egység és a határozott politikai fellépés vagy annak hatásossága hiányzott neki ennyire, ahogy ezt a kiáltvány elkészítése és megfogalmazása körüli huzavonával, a végleges változat senkit meg nem sértő, mindenkinek kedvében járni akaró frázisokká való redukálásával és végül megsemmisülésével jelzi. A kollektív bűnösség problémája is felmerül, amikor a költők elfogyasztanak egy pompás ünnepi vacsorát, és kiderül, hogy Grimmelshausen ahhoz nem egészen tisztességes eszközökkel jutott hozzá. A problémafelvetés e módjával Grass Heinrich Böll egyik visszatérő motívumára utal, a Telgtében elhangzó irodalomelméleti viták pedig a *Gruppe 47* egyes ülésein lezajlott összetűzéseket elevenítik fel a formalisták és a realista epikus frakció között. Könyvében Grass hol az elbeszélő szájába adja véleményét, akiről a történet végén sem derül ki, hogy melyik a jelenlevő költők közül, hol pedig alteregójával, Grimmelshausennel mondatja ki humoros, satirikus formában ítéleteit.

Grass igazi kis remekművet írt barátja, Hans Werner Richter hetvenedik születésnapjára; az írás megértése és értelmezhetősége nagymértékben függ az olvasó tájékozottságától. Minél többet tud valaki a német barokk költészetéről és a *Gruppe 47*-ről, annál több rejtett finomságot, burkolt célzást és az összehasonlítás és a párhuzam eszközével kifejezett ítéletet fog találni ebben az elbeszélésben, amely önértékelő esszé s egyben egy fiktív irodalomtörténeti esemény leírásaként kisregénynek is beillik.

Kétfajta szubjektív véleményt tartalmaz ez a két, majdnem egy időben megjelent kötet Hans Werner Richterről és a *Gruppe 47*-ről. Grassnak talán, mivel a szépirodalom talaján mozog, hozzávetőlegesen azonos terjedelem mellett nagyobb lehetősége van mélyebb és árnyaltabb problémamegközelítésre és megfogalmazásra, míg Hans Werner Richter esetében a legkompetensebb személy, a *Gruppe 47* szellemi atyja által közzétett értékelés ígér érdekes új momentumokat az olvasónak. Talán még nem távolodtunk el eléggé időben a *Gruppe 47*-től ahhoz, hogy igazán jó objektív szakirodalmat olvashassunk róla, de ez a két kötet mindenképpen egy értékelési és egyben önértékelési folyamat kezdetét jelenti.

Mádl Péter

Gerald Graff: Literature against Itself – Literary Ideas in Modern Society

Chicago–London, 1979, University of Chicago Press, 260 l.

A Literature against Itself, mint a címe is mutatja – *Az önmaga ellen forduló irodalom – irodalmi eszmék a modern társadalomban* –, indulatos könyv. Graffnak egészséges kiinduló tétele van, és ezt kiméltetlen szellemességgel, szarkasztikus hangnemben olvassa a neoavantgarde irodalom fejére. (A neoavantgarde-ot váltogatva nevezi „kortárs avantgarde”-nak, „posztmodern”-nek, „radikális kultúra”-nak és „kísérleti” vagy „innovatív irodalom”-nak, valamint „ellenrealizmus”-nak.) A tétel: „az irodalmi gondolkodás elválaszthatatlan a morális és társadalmi gondolkodástól”. Márpedig az ötvenes-hatvanas években fellépett „radikális kultúra” és a modern korporációs társadalom kapcsolata az jellemző, hogy az irodalom pontosan akkor adja fel társadalmi felelősségét, amikor a legradikálisabb módon vél reagálni a külső valóságra: akkor fordul önmaga ellen, amikor a legradikálisabban önmaga akarván lenni, a merőben negatívnak és kiismerhetetlennek bélyegzett társadalmi valóság programatikusan elutasításával soha nem volt autonómiát szavaz magának. Közben nem veszi észre, hogy valahol a mélyben furcsa erők működnek, és paradox eredményt produkálnak: a fennálló kultúra elleni radikalizmust hihetetlen könnyedséggel építi magába a tömegkultúra, a fogyasztási szféra. Ez pedig azért következhet be, mert ami a kulturális radikalizmust továbbra is meghatározza, az elidegenedettség lélektana, annak egész fogalomkészlete, retorikája az idők során és a nagy publicitás révén olyan alaposan átment a szélesebb társadalmi köztudatba, hogy az átlagpolgár is az elidegenedés ideológiai szemüvegén látja már tulajdon helyzetét az ipari-kereskedelmi társadalomban, és ezzel – legalábbis egy vonatközútsban – bezárul a századeleji modernizmus idején még valóban megvolt szakadék nyárspolgár és opponáló irodalom között.

Az avantgarde-dal és mai változatával szemben létezik korrigáló ellenállás, a társadalmi valóságtól elkülönítő autonomizációs törekvés mégis úgy merevedett dogmává a mai radikális kultúrában, mintha Auerbach, Booth, Lukács, Winters, Wilson, Howe és Hirsch sose írt volna. Graff úgy látja, hogy az avantgarde-dal szembeni kritikai ellenállás – melyet a magát „újító”-nak, „haladó”-nak kikiáltó avantgarde csakis „elitista”-nak, „dogmatikus”-nak, „reakciós”-nak, „ellenséges”-nek bélyegzett – önmagát likvidálta, éspedig akkor, amikor az „új kritika” (new criticism) katedrát kapott az amerikai egyetemeken. A kétségkívül fontos eredményeket hozó szövegelemzési technikák mellett az amerikai új kritika legnagyobb hatása elsősorban abban állt, hogy a művészi képzelet autonóm voltát hangsúlyozta, és nagy tömegekben hintette el élmény és valóság racionális megragadhatósága iránti szkepszisét, ezzel megkérdőjelezve az értelem szerepét és a művészet valóságábrázoló funkcióját, azaz, mimézisellenes, antirealista irányba hatva.

A valóság valószerűtlenné válására mimézisellenes kivonulással reagáló autonóm radikalizmus megteremtí a helyzet legmeghökkenőbb ellentmondását – ez Graff legszemlemesebb gondolata –: a mai fejlett kapitalizmus lesz az „avantgarde” a társadalmi színen, mert mai természetéből eredően már nem konzervál, hanem épp neki lesz elsőrendű érdeke, hogy a hagyománycsökevényeket, az ortodox ideológiákat felszámolva, az élet stabil megrögzöttségeit félresöpörve megteremtse a fogyasztás új

társadalmi lehetőségeit. Az irodalom pedig kiszolgáltatja neki a társadalmat, akkor vonul el absztrakt világokat építeni vagy önnön folyamatait technikai játékokká bontani, amikor a művészet szembe-szegülő felelősségére a legnagyobb szükség lenne.

Graff ezután izgalmas fejezetekben elemzi 1) az irodalom ábrázoló funkcióit elimináló teoretikus stratégiákat, nevezetesen a formalistát, mely az objektív realitást és a tudományokat külön világként alárendeli a művészetnek, és a vizionáriust, mely egybeoldja valóság és művészet specifikumait; 2) az irodalmi autonómiát demisztifikálni látszó, a mimézisellenes teóriákat valójában tökéletesítő strukturalista kritikát; 3) azt a fajta „moralizmust”, amely a burzsoá kultúra, a kommerciális mentalitás, a manipulatív propaganda és a többi csapdájával azonosítja a valóság alapú, objektív gondolkodást, a mimézist pedig következképp a konformizmussal; 4) „a posztmodern áttörés mítosza”-t – Graff itt meggyőzően érvel amellett, hogy a posztmodernizmus nem áttörés az előzményekhez képest, hanem ellenkezőleg, épphogy a romantika és a modernizmus premisszái kulminálnak benne; 5) az esztétikai forradalmat a társadalmival összekeverő posztmodern naivitást; 6) „az ellenrealizmus politikája”-t, mely visszaminősíti a racionalizmust a funkcionális racionalizmus szintjére, „az igazságtalanság, a nyomor, a trivialitás, a vulgaritás és a társadalmi elmagányosodás” ábrázolása helyett a „lelki felszabadulás” hamis célját tűzi maga elé, ezzel végeredményben mégiscsak növelve művészet és társadalom szakadását, a művészet tehetetlenségét; 7) az irodalomkritikát, mely magáévá teszi a valóság fiktív jellegére vonatkozó posztmodern álláspontot; 8) a humán tudományok helyzetét, és hogy miért lettek rosszabbak a védelmezői az ellenségeinél is.

A *Literature against Itself* magvas, tömény, fontos könyv. Egyes fejezetei (amilyen a posztmodern „áttörés”-ről szóló) már akkor heves vitát kavartak, amikor önálló tanulmányok formájában korábban megjelentek. Mindkét alapkérdésben helyesen foglal állást: jogos a mai formalistákat és vizionáriusokat a nagyobb társadalmi felelősséghez visszaterelő igyekezet és a posztmodernizmust a modernizmushoz kapcsoló vélekedés (ugyanakkor a megkülönböztető vonásokat is kidolgozza). Graffban mégis egyszerre dolgozik az összesmosva túlhaltó vehemencia és egyfajta önkorrekciós képesség. Elvégre számos posztmodern szerző nagyon sokat megragad a társadalmi valóságból, és Graff nem mindig „fair” velük szemben, amikor művészetük egy-egy aspektusát ragadja ki, komplexitásukat mellőzi. Másrészt nem olyan konzervatív a könyv, amilyennek látszik, hiszen megkülönbözteti azt a posztmodern irányt, amelyik fájlatja a valóság valószerűtlenné válását, és az emberi lét torzulásának tekinti azt (pl. Borges), attól a csoporttól, akiknél már erről sem beszélhetünk. Előbbi esetben az antirealizmus megértet velünk valami fontosat arról, amerre a világ halad, utóbbi esetben a műalkotás maga sem több, mint tünete annak, ami történik.

Abádi Nagy Zoltán

Ronald Wallace: The Last Laugh: Form and Affirmation in the Contemporary American Comic Novel

Columbia and London, 1979, University of Missouri Press, 159 l.

Ronald Wallace könyve a sok mindent elmondó keveset mondás klasszikus esete.

Keveset mondanak az alapgondolatok, amelyekért a monográfia íródott. Wallace tudja, hogy azzal a fajta komikus regénnyel van dolga, melynek kapcsán szembe találja magát a „fekete humor” kérdésével. Azt a megoldást választja, hogy mindjárt előljáróban leszámol a fogalommal. Teheti, tették már mások is. A baj az, hogy elméleti indoklás nélkül, a fogalom elégtelen és ellentmondó meghatározásaira, a körötte kialakult kritikai konfúzióra hivatkozva, egyetlen mondattal hessenti ki elméleti beállítottságú könyvéből a legfogósabb elméleti problémát.

Impozáns felkészültségű monográfusunk, aki korábban Henry James komikumhasználatáról írt könyvet, úgy véli, hogy az utóbbi évtizedek amerikai komikus regénye egyértelműen a komikum hagyományos keretein belül helyezkedik el, ennek megfelelően magán viselve annak konvencionális jegyeit. „Fekete humoros regény” helyett „kortárs amerikai komikus regény”-ről beszél tehát, és könyve a továbbiakban „a komikum generikus, visszatérő és konvencionális aspektusait” tárja fel a mai amerikai regényben. Legalapvetőbben a komikus hős két archetípusát, az *eiront* (az élesesű, kritikus

és önkritikus önismerőt) és az *alazont* (az önelégült, önző, ostoba öncsalót). Az újabb komikus regény egyik megkülönböztető jegye, hogy kombinálja a két típust, és ezzel a komikus konfliktus a hős pszichéjén belülre helyeződik. Jellemzőbben az *alazon* vonások uralkodnak, mi több, a narrációs stratégia gyakran osztja a narrátor szerepét az *alazonra*, akivel, megbízhatatlan narrátor lévén – hiszen hazug ember, szélhámos, eszelős, de legalábbis önámító –, a komikum komplex lehetőségei teremthetnek meg. A hamis narrátor önkéntelenül lelepleződhet a narráció során, de előfordul, hogy sikeresen leplezi önellentmondásait az olvasó előtt (ilyenkor a narrátori interpretáció és a tényleges események szembesítésével leleplezhető le egy nabokovi vagy barthi narrátor); netán az olvasót is becsapja (ilyenkor az olvasón csattan a tréfa); vagy önmagát is félrevezeti (az ilyen swifti, jamesi, nabokovi stb. narrátorokat a művek világán kívülről hozott normarendszerrel kell szembesítenünk). A kortárs amerikai komikus hősen ugyanakkor fellelhetők az *eiron* vonásai: szellemes társadalombírálatra és önbírálatra is képes. A szatírá, humort, iróniát (nem mintha ezek a fogalmak Wallace-nál érzékelhetően elkülönülnének) és paródiát elegyítő regényekben nemcsak a jellemtípusok, hanem ezekből következően a cselekményminták és stílusesszók is hagyományosak. És ez a komikum nem lemondóan fekete, nem nihilisztikus, ahogyan előde sem volt az. (Erre utal az „affirmation” az alcímében.)

Mindez vitathatatlanul benne van a vizsgált regényben. Sokat mondhat, elmélyítheti ismereteinket, ha rendszeresen, módszeresen elhelyezzük a kortárs amerikai komikumot a hagyományban, akkor is, ha Wallace megállapításai (talán a két őstípus elegyítését kivéve) már másoknál is felbukkantak, egyik-másik esetben – a megbízhatatlan narrátor, az olvasó mint céltábla stb. – napjainkra már közhellyé is váltak. Amit elsősorban hiányolunk, az mindössze egy „is”. Azaz: ez *is* meghatározó vonása az új komikus regénynek. De tévedés konvencionális szatírának nevezni azt a komikumot, amelyben a komikus norma az ábrázolt világban impliciten sem található meg; amelyben a szatíra már képtelen áldozatának megsemmisítésére stb. Ezeket a szempontokat pedig Wallace is felveti, de egy zűrzavaros kritikai kategória (a „fekete humor”) elvetésével elveti annak a gondolatát is, hogy mindabban, amiben az új komikum eltér a konvenciótól, helyel-közzel hagyományos definíciók inganak meg, és létrejön valamiféle specifikum, melynek megragadása az irodalomtudós feladata lenne.

A „kortárs amerikai komikus regény” fogalma azért is kifogásolható, mert mindent egybeemésően általánosítható, és – súlyos módszertani hiba – amilyen tágra nyitja a látószöveget ez a fogalom, annyira leszűkíti az érvelés érvényét a könyv négyötödét kitevő bizonyítás. Alig van kortárs amerikai író, aki valamilyen formában (Wallace épp ezeket a formákat sikkasztja el) ne lenne a kortárs amerikai komikus regény képviselője, Bellow-tól és Salinger-től John Irvingig. Ezzel szemben mégis csak Barht, Hawkest, Nabokovot, Kesey-t és Coover-t kapunk, és ami még rosszabb, Wallace mindegyik szerzőnek egyetlen regényét elemzi csupán (*The Floating Opera*, *Second Skin*, *Lolita*, *Száll a kakukk fészkére*, *The Universal Baseball Association*). Ezek az elemzések képezik Wallace könyvének sokatmondó részét, akkor is, ha gyakran ismételt ismert kritikai eredményeket vagy gyakran bocsátkozik önismétlésekbe az *eironokra* és *alazonokra* vonatkozóan. Jól találja meg a korábbi interpretációk réseit, ahol az értelmezés új lehetőségei kínálkoznak (legtanulságosabban a Hawkes- és a Kesey-fejezetekben). A választott regények valóban igazolják is Wallace tételeit, de tulajdon elméleti szempontjai egyikének-másikának nemhogy más szerzők nem felelnének meg, de a bemutatott szerzők más művei sem, pedig attól azok még „kortárs amerikai komikus regények” maradnak. Korántsem felel meg a komikus regényzárási konvencióknak, mondjuk, *Az út vége* vagy a *The Cannibal* (hogy Wallace szerzőinél maradjunk), ahogyan a *Macskabölcső* vagy a *Valami történet* sem (hogy a nagyjából azonos minőségeket képviselő írók köréből hozzunk a Wallace-monográfián kívüli példákat).

Abádi Nagy Zoltán

Bitskey István: Humanista erudíció és barokk világkép

Pázmány Péter prédikációi

Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 208 l.

(Humanizmus és reformáció. 8.)

Irodalomtörténetírásunk értékes művel gyarapodott Bitskey István könyve révén, amely nemcsak a hazai kutatások fő vonalába illeszkedik bele, hanem a nemzetközi vizsgálatokba is, hiszen napjainkban a barokk világának elemzése rendkívüli módon megélenkül, kiszélesedett, s egyre gazdagabb eredményekkel szolgál. Ma már rég túlhaladott az a korábbi álláspont, hogy a barokk az ellenreformáció művészete, hiszen a barokk egy időben a protestantizmust is áthatotta, olyan csúcsokat érve el, mint Milton, Bach vagy Händel munkássága. Lassan már az a nézet is finomításra szorul, hogy a barokk a refeudalizáció kifejeződése volt, hiszen e periódus folyamán egyes országokban inkább annak lehetünk tanúi, hogy a polgárság egy része olyan területeket hódít meg, amelyek előzőleg a nemesség vagy inkább a főnemesség kiváltságai voltak, mint pl. a nagybirtokok. A barokk tehát voltaképp egy igen ellentmondásos, háborúktól, pusztító járványoktól, gazdasági és politikai válságoktól terhes időszak terméke, amelyre azonban nagy egészében véve mégiscsak az intenzív előrehaladás a jellemző, nemcsak gazdasági, hanem szellemi vonatkozásban is, mert számos tudomány szinte ekkor születik meg, s ugyanakkor a hagyományos területeken is impozáns tudományos művek jelzik a változó időket. A barokk a reneszánsz és a felvilágosodás közötti erősen átmeneti, gyorsan változó korszaknak épp ezt a dinamikáját fejezi ki, és nem is egyszerűen mint művészet, hanem mint átfogó világkép, amely azonban időben és térben vagy a társadalmi rétegződést tekintve nagy tarkaságról árulkodik. B. I. könyvének egyik nagy érdeme épp az, hogy a barokknak ezt a gazdag összetettségét igyekszik bemutatni egy szűkebb témakörön belül, Pázmány prédikációinak világképét elemezve.

A monográfia történelmi megalapozottságú, de eszmetörténetről lévén szó, a meghatározás legtágabb és legpozitívabb értelmében. Hazai kutatásunk ma már leküzdötte azt, hogy a szellemi jelenségeket aktualizáló módon és közvetlenül vezesse le az egykorú társadalmi és politikai jelenségek-ből. Míg korábban egyesek Temesvári Pelbártban szinte humanista előreformátort láttak, addig az újabb kutatások tisztázták, hogy Pelbárt csak saját korának egyik széles körben elfogadott elméletét vallotta a gyermekkeresztelésről. Az eszme- és szokástörténet tehát nem egyszerűen régen elavult nézetek, viselkedési formák foglalata, hanem olyan eljárás, amellyel pontosabban tisztázni tudjuk egy kor emberének azt az egész reagálási mechanizmusát, amely bizonyos örökölt, készen kapott eszmék hatása következtében akár konkrét gazdasági, társadalmi és politikai érdekekkel is szembekerülhet, s amely különösen szuverén módon nyilvánulhat meg a művészetek területén. Az eszmetörténetnek tehát vulgarizálásoktól mentes marxista tudománynak kell lennie, úgy, ahogy ezt B. I. is értelmezi.

A korábbi eszmék továbbélése és hatása vizsgálatának különös jelentősége van a régebbi társadalmak esetében, amelyek már eleve a hagyományra hivatkozva próbálták elvégezni önigazolásukat, s amelyek művészetének egyik leglényegesebb elve az imitatio, azaz az utánzás volt, mégha ezen soha senki, egyetlen korszak sem értett szolgai másolást. A barokk esetében e szellemi hagyomány annál is inkább fontos, mert túlnyomórészt nem önálló, hanem mindenneke előtt a reneszánsztól, részben pedig a közép- és újkortól átvett elemekből építkezik, amikor ezeket teljesen önálló rendezőelvek, mechanizmusok szerint dolgozza fel. A hagyományok ismeretében a kutatásnak épp a barokk e sajátos teremtő rendszerét, különvalóságát kell feltárnia, s B. I. kitűnő felkészültséggel, gondos feldolgozó munka eredményeképpen pontosan e feladat elvégzésére vállalkozik.

Egy prédikációtörténeti összefoglalás után kimutatja Pázmány gyakorlati retorikájának elméleti forrásait, majd pedig a tartalom régebbi kútfőit is feltárja, amelyek a bibliától az antik szerzőkön, az egyházatyák és a skolasztikusok művein keresztül egészen a kortárs egyházi írókig sorjázhatók. B. I. a statisztikai módszer alkalmazásával is feltárja, hogy pl. nem Aquinói Tamás, hanem mindenneke előtt a filozófus Seneca, Szent Ágoston és Loyolai Ignác hatott Pázmányra, még hozzá univerzalizálásra való igényük, rugalmasságuk és azon törekvésük révén, hogy fölébe tudjanak kerülni koruk ellentmondásos történeti valóságának. Bár ez a megállapítás helyesnek látszik, mégsem teszi egészen érthetővé, hogy miért játszik Pázmány műveltségében sokkal kisebb szerepet Aquinói Tamás vagy Arisztotelész, hiszen ők is messzemenően az egyetemesség képviselői voltak, sőt sokkal nagyobb mértékben, mint akár Seneca, akár Augustinus, gondoljunk csak Aquinói Tamás átfogó axiomatikus és spekulatív teológiái

rendszerére. A társadalmi ellentmondások kiküszöbölésének gondolata ugyanúgy szerepel Arisztotelésznél is, mint Aquinói Tamásnál, emlékezzünk csak az utóbbi ún. auctoritas (tekintély)-elméletére, amely kimondja, hogy az isten az állam tekintélyének megteremtője és szavatolója, s ugyanez érvényes a családra is. Aquinói Tamás azt is tanítja, hogy a földön a legfőbb irányító tekintély a pápa csalhatalatlan tanító- és pásztorhivatásában csúcsosodik ki. Ami Arisztotelész és Aquinói Tamás tanait mégis elsősorban elválaszthatja Pázmány felfogásától, az talán épp annak a rugalmasságnak a hiánya, amely egyaránt megvolt pl. Seneca és Pázmány elképzeléseiben, s amelyre B. I. jó érzékkel hívja fel a figyelmet. A skolasztikától való idegenkedés is taszíthatta Pázmányt a jórészt arisztotelianus Aquinói Tamástól, holott a jezsuitizmus és az ellenreformáció nem egy irányzata és kiemelkedő személyisége kapcsolódott szorosan Aquinói Tamáshoz, mert pl. az ő tanításai jelentették az ún. barokk skolasztika alapjait. Pázmány műveltségének tisztázása tehát lehetővé teszi valódi szellemi arculatának megrajzolását, kijelölve igazi helyét az európai ellenreformáció sokszínű tablóján.

A régi elemek persze Pázmánynál új mondanivaló hordozói és igazolói, ahogy azt B. I. gondosan elemzi. De a példák és citátumok ma már talán még modernebb eszközökkel is vizsgálhatók lennének, figyelembe véve, hogy e hagyomány esetében is egyfajta jelrendszerről van szó, amelyet a statisztikai és a tartalmi elemzésen kívül egyéb eljárásokkal is vizsgálhatunk, aszerint pl., hogy többé-kevésbé semleges utalásokkal vagy átlagos, esetleg erősen nyomatékos funkciójú idézetekkel állunk szemben; vagy pedig teljes, ill. csonka citátumok képezik a vizsgálat tárgyát. Annak is van jelentősége, hogy az idézet csak egyszerű példa, vagy netán kiemelő ellentét, esetleg asszociációs elem, minősítést vagy azonosítást szolgál-e stb. Kérdés: nem jár-e együtt az idézés több jelentéssel vagy bizonytalansági tényezővel annak megfelelően, hogy az eredetitől eltérő szöveggörnyezetbe, intertextuális összefüggésbe, azaz nemcsak nyelvileg, hanem társadalmilag is eltérően meghatározott viszony- és értékrendszerbe épül be. Az is nyilvánvaló, hogy az utalások és citátumok sajátos szimbólumrendszert alkotnak, amelyek ismertségük és hagyományörző voltak következtében eleve nagyobb mértékű információval szolgálhatnak, mint az új, a receptortól több figyelmet igénylő megfogalmazások. De a szállóigévé lett fordulatok a redundancia elvét is illusztrálhatják, amennyiben nem adnak ugyan újabb információt, de nélkülük a megértés kétségkívül nehezebb lenne. Ez azt jelenti, hogy az idézetek hálózata egyfajta topika is, vagyis valamiféle közhelyrendszer, amely könnyen lekódolható, de ugyanakkor rengeteg asszociációs elemet is hordoz. Ezen eljárások alkalmazása a későbbiekben esetleg még árnyaltabbá teheti B. I. hasonló jellegű vizsgálatait, mert kívánatos lenne, ha más műfajok, szerzők és korszakok esetében is megpróbálná elemezni, hogyan, milyen elvek és mechanizmusok alapján rendeződnek az átörökölt kultúrjavak – friss elemekkel társulva, gyarapodva – egy új világképpé.

Az idézetek gyakran „erkölcsi üzeneteket” is hordoznak, s B. I. Pázmány etikáját is boncolgatja, kimutatva, hogy a barokk gyakran emlegetett erkölcsi relativizmusával ellentétben Pázmány nagyrészt ókori és középkori erkölcsi kategóriákhoz nyúl vissza, és egy cselekvőkész emberideált fogalmaz meg a tizenöt éves háborút követő nagyobb egzisztenciális biztonság talaján. Nála szilárd erkölcsi kategóriák és morális értékek találhatók egy hierarchikus felépítésű etika keretében, amelynek csúcán Isten szeretete és dicsérete található. Mindez persze megítélésünk szerint úgy is felfogható, hogy Pázmány egyrészt távolságtartásra törekedett a skolasztikától, ugyanakkor morális síkon a barokk azon etikái felé közeledett, amelyek a tomizmusból merítettek kikristályosodott, megfellebbezhetetlen erkölcsi normákat. Ezt talán barokk eklektikusságnak is nevezhetnők, a valóság azonban az, hogy a kor eszmeiségére eléggé jellemző az efféle jelenség. Az mindenesetre biztos, hogy a pázmányi racionalizmus távol állt a barokk miszticizmustól, amelyet olyan nevek fémjeleznek, mint Ávilai Szent Teréz, Keresztes Szent János, P. de Bérulle, F. von Spee vagy Angelus Silesius, akiknek nyomára B. I. könyve alapján nemigen bukkanhatunk Pázmánynál.

Szépen elemzi a szerző a pázmányi prédikációk stilisztikai értékeit is, mindenekelőtt a retorikus felépítést és szerkesztésmódot, rámutatva a hatásos elbeszélő elemekre, környezetleíró és jellemábrázoló részletekre, és tisztázva a pázmányi képek jellegét. Mindezek során B. I. jól emeli ki a nagy jezsuita szónoki–didaktikus célját. Pázmány konkrét képkinccse ugyanis mindenekelőtt egy olyan etikát szolgáltat, amely a gyakorlati élet átforgatására törekedett.

A monográfia záró részében B. I. a pázmányi életmű helyét is kijelöli az európai barokk sokszínűségében, mindenekelőtt az Alpoktól északi összefüggésekre mutatva rá, de tisztázva ugyanakkor a sajátos magyar meghatározottságot is. A munka tehát az összehasonlító magyar barokk-kutatás szempontjából szintén figyelemre méltó, bár talán hangsúlyozottabban lehetett volna tárgyalni, ha a

terjedelem engedte volna, Pázmány irodalmi műveltségének nemcsak a magyar reformátorok és ellenreformátorok humanista erudíciójával való egybevetését, hanem a kortárs európai barokk mesterek műveltségével s annak struktúrájával történő összehasonlítását is.

Nem hagyhatjuk viszont említés nélkül, hogy akad a különben szép könyvben néhány zavaró sajtóhiba is. Így pl.: Guillaume d'Auvergne (11. l.) helyesen: G. d'Auvergne; „Noctes atticae” (29. l.) h.: „N. Atticae”; „Bibliothéké Istorike” (68. l.) h.: „B. Istoriké”; Néró (uo.) h.: Nero; per-utile (175. l.) h.: perutile; precitus (175. l.) értelmetlen ebben a formában; letterari (175. l.), az adott helyen inkább letterati-t várnánk; unanimes consensus (176. l.) h.: unanimes c.; eaque clarae (uo.) h.: eaeque c.; esetleg a Tridentinum (15. l.) helyett is egyértelműbb lenne a concilium T. használata; Documenta romana (179. l.) h.: D. Romana. Van egy-két hiányosság is, mert pl. az első Historia Augusta Colloquium óta újabbak is voltak, melyek anyaga szintén megjelent már nyomtatásban. Ugyancsak találunk néhány apróbb pontatlanságot. Hadd említsek ezek közül egyet: ma már nemigen beszélhetünk „a Liviuszt kivonatoló Florus Julius”-ról (68. l.), mert Florus nomen gentilitiuma (nemzetsége) valójában Annaeus volt, s a szerző egyébként sem tekinthető Livius egyszerű epitomatorának, hiszen ez az antik auctor Sallustius, Cicero és mások műveit is felhasználta.

E kisebb szépséghibák ellenére B. I. könyve révén a tudományok iránt érdeklődő olvasó olyan munkát vehet a kezébe, amely gazdag filológiai apparátusa ellenére olvasmányos módon ad mélyen-szántó összefoglalást a barokk szellemiségéről, műveltségéről, de új világképteremtéséről is.

Havas László

Amedeo di Francesco: A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében

Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 132 l.
(Irodalomtörténeti füzetek. 95.)

1958 májusában a bécsi Nemzeti Könyvtárban szerencsés kézzel találta meg Ján Mišianik, a Szlovák Tudományos Akadémia dolgozója azt a kódexet, amelyet Fanchali Jób János és mások az 1595–1608-as évek között másoltak le, és többek között Balassi Bálint pásztorjátékának teljes szövegét is tartalmazza. Balassi e *Szép magyar komédiának* (röviden: *Szmk*) mondott alkotását Cristoforo Castelletti *Amarilli* című pásztorjátéka alapján írta. E munka 1580-tól kezdve számos kiadásban megjelent olasz nyelven.

Castelletti műve némileg már a kódex felfedezése előtt is ismert volt Erdélyi Pál felfedezése nyomán. A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában ugyanis talált egy nyolc kis 16-r. lapnyi töredéket, amelyet a Magyar Könyvszemle 1900-as évfolyamában közzé is tett. E drámatöredékről Waldapfel József állapította meg, hogy Castelletti műve nyomán készült.

A *Töredék* és a *Szép magyar komédia* teljes szövege több irodalomtörténészünket inspirálta állásfoglalásra, némi elemzésre is. Nem történt meg azonban a *Töredék* és a *Szmk* nyelvi és stilisztikai összevetése, az utóbbinak teljes értékű analízise, annak a Balassi-versekre és vice versa gyakorolt hatásának kibontása.

Éppen ezért értékes filológiai munkaként kell fogadnunk Amedeo Di Francesco címbeli munkáját, amelyben a szerző a magyar és az olasz nyelv birtokában a kutató alaposságával, kiérlelt összeméréseivel, sajátosan kifinomult stílusesszéközzökkel nyúl felvetett problémái megoldásához.

Ismeretes, hogy Balassi Bálint költészetére mily nagy hatást gyakorolt Angerianus, Marullus és Janus Secundus. Velük egy 1582-es párizsi kiadásból ismerkedett meg a szerző. Talán nem tévedünk, ha erre az időpontra datáljuk a dalmát-raguzai irodalom közvetítésével a Castelletti-művel való ismerkedést is. Mivel Magyarországgal ellentétben délvidéken kedvelték a pásztorjátékokat, szinte szokatlan, hogy Balassi ily munka adaptációjára vállalkozott. Éppen ezért nem meglepő, hogy Balassi tollán a pásztorjátékok mulattató témája komollyá válik, és átszíneződik személyes életélményeinek szubjektivizált prizmján.

Tud Di Francesco arról is, hogy Waldapfel József már 1937-ben a *Credulus és Júlia* címen ismert töredék alapján (ez sokban eltér az 1958-ban megtalált teljes műtől) célszerűnek tartotta az eredeti olasz művel való összehasonlítást. Castelletti sokan Tasso-epigonnak tartják, s éppen ezért érthető, hogy irodalomtörténészeink Balassi drámaszövegét Castellettinél színesebbnek, eredetibb jellegűnek vélik; olyannak, amelynek kapcsolata van mind a magyar népköltészettel, mind pedig a petrarkista poézissel.

Nyelv és stílus kérdésében azonban Di Francesco megvédi Castelletti, megjegyezvén, hogy az olasz szöveg is keménnyé, élővé formálhatta Balassi stílusát, mert vannak Castellettinek olyan népies, naturalista hasonlatai, népnyelvi elhajlásai, amelyek változtatás nélkül átkerültek a *Szmk*-ba.

Mindezekon túlmenően a szerző elsődleges feladatának tartja annak kimutatását, hogy Balassi az *Amarilli* átdolgozásakor miként hasznosította korábbi költészetének jellegzetességeit, másrészt Castelletti műve miként hatott Balassira a *Szmk* megírásakor és után keletkezett, érett kori költeményeire.

Jól látja szerzőnk azt is, hogy Balassi az olasz szöveg átdolgozásakor a lírai önkifejezés eszközével él, vagyis annyira hangsúlyozza a főszereplők boldogtalanságát, hogy emfatikus lendülettel szinte szintetizálja lírai mondanivalójának legjavát. Minderről a szerző az *Amarilli* egyes jeleneteinek számbavételével, illetőleg komparációjával tudósít, s néha már-már hajlandó elismerni, hogy a Castelletti által inaugurált költői képek „a sokoldalúan művelt Balassi előtt nem voltak ismeretlenek, minthogy a korabeli tudós műveltségéből fakadtak, s a reneszánsz petrarkista költészet közhelyeire épültek”.

Érdekes megállapítása a szerzőnek az is, hogy Balassit az *Amarilli* lefordítására nemcsak a személyes élményeit tükröző szerelmi élet belső feszültsége ösztönözte, hanem a rejtett inspirációkból való merítés lehetőségének tudata is. A már korábban kialakított költői eszközök segítségével egy sokkal átéltebb, őszintébb lelkiállapot költői kifejezésére törekedett. Mindez annak ellenére történik így, hogy Balassi szerelmének sorsa különbözik a beteljesüléssel végződő pásztormesétől. „A beteljesületlen szerelem és a keserű csalódás gyöttrő tudatosodása lírai módon jut kifejezésre, mint ahogy költői formában megy végbe egész érzelmi fejlődése is.”

Kutató szemmel veszi észre a szerző a *Szmk*-ban éppúgy, mint a versekben a szerelmi szenvedésnek fény-árnyékkal való érzékeltetését, a nyugtalanságnak fel nem oldódó sajátos jelentkezését, az álom-motívumban pedig a lélek legrejtettebb redőinek felnyitását. Beható vizsgálat alá veszi a költőnek azt a rafinált képességét is, amellyel az ébredő természet különböző biológiai jelenségeit a saját lelki világával paralelizálja. Castelletti alakjainak gyakran irreleváns indíttatásai Balassi tollán egyéniségéből fakadó lírai feszültséggé fokozódnak, s ekként átéltebb, igazibb költészetté emelkednek.

És elismeri Di Francesco azt is, hogy a *Szmk* megírásába beszüremkedtek Balassi saját költői-készlet-tárának motívumai, emberi világának, költői szárnyalásának adottságai is. Ezek közül csak néhányat bont ki a szerzőnk (a „bujdosó”, a „tündér”, a „vitéz” és a „tömléc” motívumokat) annak illusztrálására, hogy ezek az adott elemek miként jelentkeznek a pásztortjáték fordítási, átköltési anyagában. Tehát nemcsak a *Szmk* hatott Balassira, hanem életének megpróbáltatásai motiválták arra, hogy belső lelkiállapotának kisugárzása is bekerüljön a *Szmk* hasonló szituációiba.

A magát már fiatalkori verseiben is elhagyottnak, örök határozatlannak valló költő számára ez a pásztordráma – Klaniczayt idézve – „lehetőséget nyújtott rá, hogy a dráma cselekményébe beledalolja saját szerelmi történetét, saját érzéseit és szenvedéseit”. Jól érzi, jól tudja Di Francesco, hogy a „szerelem költője” mindenkiel együttérez, aki a szerelem miatt szenved.

Érdekes fejtegetésekbe bonyolódik a „tündér” szó magyarázatánál, s magyar források alapján utal a *Szmk* és az *Argirus-széphistória* tündérkapcsolatára (mindkettő olasz adaptáció, mindkettőhöz egyszerre juthatott az átköltő), de a *Szmk*-ban két helyütt is felbukkanó (Actus I., Scena I. – Actus II., Scena II.) „tündérasszony” fogalom komparatív értékelése elmarad.

Jelentős részt foglal el annak kibontása, milyenné vált Balassi képalkotása a Castelletti-fordítás befejeztével. Elismerhetjük, hogy Balassi a Castelletti-mű minden gyengesége ellenére is számos kulturális és irodalmi értékkel gyarapodott. Elsősorban azt vizsgálja Di Francesco, miként fogadta be az olasz mű kínálat motívumokat, képeket Balassi, illetőleg miként inspirálták mindezek későbbi munkájában. Szerinte Castelletti műve jelentősen hatott a Júlia-ciklus utolsó verseire, illetőleg azokra az alkotásokra, amelyek az olasz mű fordításával „közel egyidejűleg”, majd később készültek.

E vitatható tételt nehezíti az a körülmény is, hogy Di Francesco – másokkal egyetértve – az 1589. évre teszi a *Szmk* megírását, s ekként csak ettől az évtől vehetjük figyelembe a pásztordráma

esetleges kisugárzó hatását. Igen ám, de Balassi a *Nyolc ifjú legénben*, amelyet Szent Bertalan nap, augusztus 24-e utánról keltez, így kesereg: „Világ határirra való bujdosásra keservesen indulván, édes hazájából jó akaróitúl siralmasan búcsúszván...” Vagyis ekkor már világosan tudta, hogy Júliája elveszett számára. Losonczy Anna ugyanis szeptember 20-a és 26-a között férjhez ment a Bálintnál 11 évvel fiatalabb Forgács Zsigmondhoz, és az erről kellő időben értesülő Balassi nem tehet már mást, mint „úri gesztussal” – egy általunk 1975-ben feltárt magyar nyelvű levél szerint – a friss házásoknak „örökkön örökké való szolgálatját üzente”. Ez a „hűtlenség” nem lepte meg Balassit, már jóval előbb tudta, hogy Annánál nem számíthat sem szerelemre, sem házasságra. Az *Ó magas kösziklák* kezdetű ekhós versben őe is vallja Anna családságát:

Szezeim láttára nagy kegyessen másra nézdegel vídám szemmel,
Énnekem peniglen még szerelmem sem kell, veszt, sillyeszt gyötrelmekkel.

Hogy Losonczy Annának miért nem kellett a fellangyosított Balassi-szerelem, nemcsak az indokolja, hogy már előbb kivetette hálóját a gazdag és fiatal Forgács Zsigmondra, akire később ráíratta a teljes Losonczy-vagyont, hanem a következők is: Bálint hűtlen lett hozzá, mást vett el feleségül, házassága botrányba fulladt, vagyona elúszott a hatalmaskodási perekre, egri és érsekújvári katonáskodása alatt közismertté váltak asszonybotránnyai, a neki kölcsönzött adósság vissza nem fizetése (Vitencen, 1582. ápr. 17-én), majd Bálint perindítása Anna ellen az esztergomi szentszéknél – mindezek azt igazolják, hogy a *Szmk*-nak 1589 telén, „erdélyi útja alatt” történt írása nagyon is megkérdőjelezhető.

Irodalomtörténészeink jórésze a *Szmk* keletkezésének 1588-as, illetőleg 1589-es dátumát abból vezeti le, hogy a komédia alapjául szolgáló verses dráma, az *Amarilli* 1587-ben jelent meg, s ekként Balassi ahhoz csak a következő esztendőben juthatott. Igen ám, de már Eckhardt említi, hogy a páztorjátéknak 1580-tól kezdve „számos kiadásban megjelent” változata van. A római könyvtárban még 1580 előtti évekből is vannak kiadások. Di Francesco – Barbit idézve – megemlíti, hogy lényeges tartalmi és formai eltérésekkel háromféle kiadás található: „Ascoli 1580, Venezia 1582, Venezia 1587”. Hogy ezek közül Balassi melyiket használta, illetőleg a *Töredék* és a *Szmk* közötti különbség a különböző kiadványok használatára vezethető-e vissza, külön tanulmányt érdemelne.

Véleményünk szerint a komédia – a feltártak alapján – nem készülhetett 1589 telén, művét Balassi 1590-ben nem adhatta át „ajándék” gyanánt Annának, vagyis Forgács Zsigmondnének, hanem jóval előbb, minden valószínűség szerint az Anna-versek befejeztével, a Júlia-ciklus kezdetén. 1589-ben Balassi már új tragédiát ír: a *Jephte* címűt, Buchanan latin nyelvű drámája nyomán.

A *Szmk* a Balassi-strófa kialakulásának kezdetén íródhatott, amit igazol a IV. felvonás 4. jelenete is. Ebben Credulus, a mű férfi főhőse, bújában meg akarja magát ölni, előbb azonban halálának okát bemetszi egy fa kérgébe. E három sorból álló versike első két sorában még valahogy „elmegey” a Balassi-strófa rímtechnikája, de a 3. sor rímtelen lucretiás sor.

Még valamit nem hagyhatunk figyelmen kívül!

A *Szmk* III. felvonása II. jelenetében Sylvanus beszél a tündéraszonnyal, Ekhóval, és arra kérdésre, hogy ki az, akit „felette szíve inkább kívánna” – a válasz: ANNA. Nem Angelika, nem Júlia, hanem Anna!

Ha ugyanezt a verset a *Töredék*ben is elolvassuk, akkor az 5. versszakban ez olvasható: „Szép Júliám Annám, Leszön jó hozzám, Megkegyelmez-e nekem?”

A teljes szövegű komédiából már kimaradt az Anna név, mert a Júlia-ciklusba illesztéskor névcserére volt szüksége. De hogy eredetileg itt is Anna szerepelt, mutatja az a körülmény, hogy a még átfésületlen Júlia-ciklusban jelentkező harmadik változat ismét Anna személyét idézi: „Szép Júlia Annám”.

Nos, véleményünk szerint a *Szmk* az Anna-versek befejeztével fogantatott, az 1582-es év után, amikor a már említett három költő is meghozta Balassi számára a költői mesterségben való elmerülést.

Di Francesco is sejti ezt, de nem mer forrásaival szembeszállni, pedig így ír: „A happy end-del végződő olasz dráma szerelmi történetének jellegzetessége költőnk figyelmét saját szerelmi történetére emlékezteti, amely számára a Júliához vezető út kísérletét jelenti.”

Kétségtelen, hogy a nagy erudíciót sugárzó tanulmány bővíthető lett volna, ha a szerző az általa is elfogadott évszám (1589) előtt írt Anna–Júlia-verseket is analizálhatta volna. De e tágultabb horizontú áttekintés nélkül is eredeti és hiánypótló munkát végzett a szerző főleg az olasz eredeti és a magyar átírás között mutatkozó összehasonlító elemzések feltárásával.

Tóth István

Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin: XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben

I. Dallamközlés – II. Elemzések

Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó, 245 + 192 l., 16 tábla

A népzene-történet önmagában interdiszciplináris kutatás, a dallamokhoz szövegek és táncok társulhatnak, és ezek élete nemcsak érdekes, hanem fontos szelete is a művelődéstörténetnek. A magyar zene-történet különösképpen ilyen: ha legnagyobb mesterét, Szabolcsi Bence életművét idézzük, ezt jól igazolhatjuk. E könyv kezdeményezője is ő volt. Amint a pár mondatos előszó jelzi, a kötet előzményeiként, nélkülözhetetlen alapjaként a *Régi Magyar Dallamok Tára* (RMDT) megjelent két kötete (a Csomasz Tóth Kálmán gondozta XVI. századi kötet 1958-ban, valamint a Papp Géza gondozta XVII. századi kötet 1970-ben) szolgált. E nagyszabású vállalkozás következő évszázadi kötetei nyilván azért is késnek, mivel a XVIII. században már olyan nagy a hozzáférhető forrásanyag, hogy ezt másképp válogatva kell majd rendszeresen közzétenni.

Bevezető tanulmány is olvasható (*A népzene-történet feladata és módszere*), amely lapidáris stílusban sok mindennel foglalkozik. Kiindul Szabolcsi Bence téziséből, aki szerint a magyar zene-történet megírásához a népi dallamok összehasonlító vizsgálata ott is segítséget nyújthat, ahol egyéb forrás nem maradt ránk. Majd az etnomuzikológia rövid tudománytörténeti áttekintése olvasható. Itt főként Walter Wiorának a népzenei anyag történeti rekonstruálásának nehézségeiről írott nézeteit ismertetik részletesen és hűségesen. Ez annál is fontosabb, mivel a jogos és eredményes magyar népzene-történeti munkálatok ellenére sem sokszor történt meg az alapelvek rendszeres és mélyebb összegezése. A szerzők úgy látják, hogy a pontosan datálható történeti anyaghoz illesztett kommentárok a legalkalmasabb módja annak, hogy népzenei szempontból hasznosítható megjegyzéseket tegyenek. Ezt is követik kötetükben. Utalnak a műfaj és az előadásmód, valamint a különböző funkciók vizsgálatának fontosságára is, itt azonban nem részletezik ezt.

Rövid tájékoztató mondja el, hogyan állították össze a dallampéldákat. Csak közvetlen egyezést kerestek, de ha csupán távoli rokonság vagy stílusbeli hasonlóság fordult elő, ezt is megjegyezték. Az *RMDT* anyagának sorrendjében minden dallamhoz kikeresték a népzenei párhuzamokat. (E munkának volt némi kutatástechnikai nehézsége is, a különböző forrásanyag és lejegyzési rendszerek miatt. Hogyan oldották meg mindezt, azt is elmondja a tájékoztató.) A munka az MTA Zenetudományi Intézetében készült. Három szerzője egyaránt mestere a régi magyar zenének, kottáírásnak, népzenei anyagnak, sőt a felhasználható egyéb kutatási területeken is jól tájékozódottak. Méreteiben impozáns, meggyőző vállalkozás e kétkötetes összegezés, amely a magyar népzene kutatásának eddig legkihívóbb történeti adattárát nyújtja. Az összevetés alapját a kutatóintézetben létesített szakarchívum: („Történeti Dallamtár”) adta. Ezt 1966-ban kezdték összeállítani, és e kötetekhez az 1974-ig összeszedett anyagot tudták már felhasználni.

Már a közlés sem volt egyszerű dolog, a hosszú dallamsorok kottái néha tördelési bravúrral a szemben levő oldalon folytatódnak. Némi tanácsstalanság után azonban a használó rájön a két kötet együttes kezelésének módjára. Minden esetben a történeti forrás dallamsora kezd, ehhez egyenként idézik a párhuzamba vonható népi dallamokat. Mintegy 600 dallamot próbáltak meg azonosítani, és ebben az adatközlő részben körülbelül 1000 dallam szerepel. Óriási mennyiség ez, hiszen eddigi történeti népzene-kutatásunk ehhez képest töredéknyi anyaggal dolgozott, néha egyenesen ötletszerűnek nevezhető válogatás révén.

Szerencsés módon kötéstechnikailag is külön egység a második kötet (*Elemzések*), amely nélkül megfejtethetnénk a rejtélyt az első nagyszabású. Így külön tudjuk a kottákat és a kommentárokat

használni, egymáshoz illeszteni. Természetesen ez a kötet is az előző közlési sorrendjét követi, a titokzatosnak tűnő *D:I* és *E:II* jelzetek éppen a két kötet összefüggését mutatják. Ebben olvashatjuk a közölt dallamok forrásjelzeit és megjegyzéseket a dallamanyag összefüggéseiről. Kiterjednek a felhasznált adatok minőségére is. Utalnak az európai elterjedésre, egyházi használatra, ha tudják, a gyűjtő nevét, a gyűjtés idejét és az adatközlő nevét is megadják. Első tekintetre felesleges ez, hiszen ha megtudjuk, hogy az 1651-es *Cantus Catholici* egyik énekét 1963-ban Mélykúton éppen Körmöczi Ignác (62 éves) énekelte, ez nem ad semmi meglepő új információt, azonban lehetővé teszi, hogy a mostani kiadvány használójának ne hetvenhétféle forrásból ismét egyedül kelljen mindezt összeraknia. E második kötetben a *II/333* sz. dallam jegyzetei közé kerültek a képmellékletek. Itt másolatban látjuk Kodály néhány dallamjegyzését, ezek régi kottás nyomtatott előképét, ritka nyomtatványok címlapját vagy más érdekes részét, a *Vietorisz-kódex* egy dallamát, egy zágrábi kódex trópusát, egy kézíratos zágrábi processzionálé részletét, két díszes Te Deum-kéziratkezdetet, sőt Kájoni *Cantionáléjának* 1719-es címlapját is. Zenetörténészeink máskor is adtak már közre ilyen illusztrációkat, éppen e kiadvány számára azonban fontos volt egy olyan kis képtanulmány összeállítása, amelyből megsejtjük a dallamjegyzések és -közlések funkcióját is. Kodály és mások „mai” kottás lejegyzései pedig nemcsak szemgyönyörködtetőek, hanem jelzik azt a minuciózus munkát, amelyet nyomdatechnikai okokból még e kiadás sem tudott reprodukálni. (Hogy csak egy példát idézzünk a *II/34* e példa szövege és dallama az *I:118*. lapon más, mint a II. kötet *6-b* mellékletén olvasható, noha nyilván ennek átírása.) Népzene publikálásunk dzsungelében azért is szükség van pontos forrásközlésre, mivel csak így kereshetünk utána, miért ezt a szöveget adja a kézirat hasonmása:

Ki-~~sz~~ietálék küs-kértembe Virágom látni,
Ha jott vagyon kisz gérlice Sárka lábával.

amikor ennek nyomtatott változatában ezt olvashatjuk:

Ki-szietálék küsz kertembe virágot látni,
ha leütte őszi harmat virágom színit.

A két dallam egyeztetése sem pontos. Nyilván átírt szöveg volt azon a támlapon, amelyet a kötetben feldolgoztak, a fénykép viszont egy másik kéziratról készült. Erre a körülményre utalni kellett volna, hiszen meginog bizalmunk abban a tekintetben, hogy a hasonmásban nem közölt ezernyi más népdal-adat is ilyen átírások során kialakult kutatói hagyomány-e csupán.

Az elemzések forrásjegyzéke csak a bennfentesek számára érthető. Mivel azonban a kézíratos anyag amúgy is a Zenetudományi Intézetben található, úgyis ide megy a tüzetesebb érdeklődő, ahol biztosan eligazítják.

Az első (kottás) kötet végén vagy tucatnyi olyan dallam is volt, amelyeket az *RMDT* nem közölt, a szerzők mégis ide vehettek. A második (kommentár-) kötet végén levő függelék ezek magyarázatával indul, szükségképpen némileg bővebb tárgyalásmóddal.

Ez után *Szövegszemelvények* címmel mintegy 30 dal teljesnek tekintett szövege olvasható a kötet szerkesztőinek összeállításában. Amint maguk is említik, a többstrófás folklór alkotások esetében az egy dallamsor alatti szövegrészlet közzététele önmagában kevés, sőt félrevezető lehet. Most arra törekedtek, hogy a rendelkezésre álló források alapján összeállítsanak egy olyan szövegpéldatartat, amelyből az egész dalok tartalmára, formájára következtethetünk. Komoly tudományos fejtörés eredményeként maguk a kötet szerzők írták át, egységesítették variánsokból e szövegeket. Erre utalnak is, noha forrásként egy-egy műre hivatkoznak. Néha versszakokat hagytak ki, máskor utaltak az előadásra vagy funkcióra, közlik az adatközlő szavait. Általában saját kötetükre utalnak, hogy ott lehet az eredeti forrásoknak utánanézni, néha rejtett formában közvetlenül utalnak a publikált vagy kézíratos eredetire. Noha érthető, hogy a szerzők teljes szövegeket akartak adni, és az sem elvetendő megoldás, hogy a népzene-történészek a maguk elképzelései szerint rekonstruálnak dalszövegeket, ez a rész mégis igen félreérthető és félrevezető. Iskolai énekkarok vagy magánzók számára fontos szövegek, hiszen szaktudósok állították össze, filológiailag azonban mindez *hamisítvány*. Ilyen szövegek nem voltak, nincsenek. A szerzők ugyan tipográfiai kétes értékű forrásokból, évszázadnyi távolságból előkerült szövegekből dolgoztak, mindez azonban nem jogosítja fel őket arra, hogy akadémiai

kiadványban nem létező szövegeket tegyenek nyomtatásban közzé. Mind a *Régi Magyar Költők Tára*, mind az *RMDT* kitűnő példát ad arra, hogyan kell régi szövegeket kiadni. Megtehették volna, hogy pontosan közölnek egy szöveget, azután mondjuk zárójelben vagy petítivel azt az általuk összeállított szövegmodellt, amelyhez ezt viszonyították. Így azonban félő, hogy valaki komolyan találja venni ezeket. Természetesen a központosítás, a sorokra tördelés, a nagybetűk alkalmazása, a helyesírás és nyelvjárási jelleg közlése mind-mind megkérdőjelezhető. Nagyon hasznos lett volna, ha a zenei pontosságra oly kényes szerzők kézbe vették volna *A népköltési (folklor) alkotások kritikai kiadásának szabályzata* c. kötetet (Bp., 1974), amely nem valami egyéni hóbort, hanem éppen azért készült, hogy a szövegkiadás szabályait adja meg.

A kötet végi mutatók a szótagszámot adják (benne sok érdekes, meglepő formával), ehhez adják a kadencia képletét. Megjegyzéseik figyelemre méltóak. Ezt követi a kadenciamutató, amely meg növekvő sorszám szerint tagolódik. Itt a legérdekesebb annak a megfigyelése, hogy a változatsorok néhány tagja gyakran más, rokon formacsoportba kerül.

Az énekszövegek mutatója a közölt kezdősorokhoz igazodik – egyetlen megoldásként. Noha még itt is van meggondolandó megoldás (pl. *E világot az Ez örvendetes* után került, egy másodikkal idézett *Ez világot* forma meglelte miatt), a tájékoztatás pontos. Meg lehetett volna jegyezni viszont, hogy a „lapszám” itt csak az első kötetre vonatkozik.

Van mutató az *RMDT* kötetei szerint is. Ez ugyan némileg ismétlése az első és második kötetben amúgy is felsorolt sorrendnek, mégsem felesleges, hiszen az is adat, ha valamiről nem esett szó e kötetben, illetve ha több helyen is. Természetesen a függelék dallamaira is hivatkoznak.

Legvégén a képmellékletek jegyzéke (forrásjegyzéke) olvasható. Ez némi betűhibákat leszámítva azonos a képaláírások szövegével, ezenkívül utal a lelőhelyre. Sajnos, nem mindig pontosan. Azonkívül, ha nem a képaláírásoknál, de itt megadhatták volna az idézett kiadások évszámát vagy *RMK*-számát. Az sem elég forráshivatozás, hogy „egyik ponyvakiadás”, hiszen mindegyik kiadás *egyik*. *MR 108 zágrábi prócezzionálé* – hol van ez a könyv, melyik gyűjteményben? A *Vietórisz-kódexből* vett fényképnél közölhető lett volna, hogy a kézirat az *MTA RUI 4r. 190.* számon a budapesti akadémiai kéziratárban van. Ezt nyilván forgatták, hiszen a közölt fénykép más és jobb, mint Szabolcsi Bencének ugyanerről közölt régi fényképe. Minthogy a kézirat 145 lapból áll, azt sem ártott volna közölni, hogy a fényképen látható két lap a 3–4. a jelenlegi számozás szerint.

A közzétett anyag zenetörténeti értékelését a szerzők nem itt tették meg, és erre még lesz mód. Most azzal zárhatom a bírálatot, hogy a mintaszerű zenetörténeti célkitűzés megvalósítása ismét bizonyította, hogy folklorisztikánk szövegfilológiai iskolázottsága botrányos. Még kitűnő kutatók sem ismerik azt, amit igazán ismerhetnének: a magyar textológiai szabályokat. A nemzetközi szövegkiadás magas normáit pedig még nem is kértük számon.

Voigt Vilmos

Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae

Tomus XXV (1979 [1980]), fasciculi 1–4, 480 l.

Kettős jubileumot ünnepel az Akadémiai Kiadó és a magyar szlavisták nemzetközi hírű folyóirata: megjelent XXV. kötete, s az a *Studia Slavica* főszerkesztőjét, az 1980-ban 70. életévét betöltött Hadrovics László akadémikust köszönti.

A bevezető írás (Gregor F.: *László Hadrovics siebzigjährig*, 5–11) bemutatja kiváló nyelvészünk életpályáját, kiemeli sokrétű munkásságának főbb eredményeit, valamint közli az ünnevelt 1970 és 1979 között megjelent publikációinak jegyzékét (11–13). Ezután 56 magyar és külföldi szerzőnek, a jubiláns kollégáinak, tanítványainak, barátainak, hosszabb-rövidebb tanulmánya következik. Az írások java része (37 cikk) különböző szláv, illetve más nyelvekkel kapcsolatos nyelvészeti kérdésekkel foglalkozik, de nem hiányoznak az irodalomtörténeti (11), kultúrtörténeti (4), valamint a történelmi (4) problémákat elemző cikkek sem. Nézzük meg közelebbről, milyen kérdéseket vetnek fel a szerzők írásaikban az egyes témakörökön belül!

1. Nyelvészet

1.1. Hangtan. Alaktan. Régi szláv nyelvtanok.

- 1.1.1. Redukált magánhangzók a reimsi evangéliumban (Tóth, 427).
- 1.1.2. Az *-енѣк-* (*-онѣк-*)/képzős orosz melléknevek funkcionális sajátosságai (Péter, 307).
- 1.1.3. Milyen régi az *-u*-ra végződő locativus a szerbhorvátban (Aitzetmüller, 15).
- 1.1.4. A magyar segédigék kelet-európai szempontból (Balázs, 21).
- 1.1.5. A magyar *ki-*, *lő-* igekötő (Benkő, 45).
- 1.1.6. Az ószláv *prěky* határozószó (Schelesnik, 353).
- 1.1.7. E. Jovanović, Vuk Karadžić kortársának nyelvtani munkái (Grickat, 153).

1.2. Szótan. Jelentéstan. Etimológia. Szótártan. Frazeológia.

- 1.2.1. Nemzetközi szavak a magyarban és az oroszban (Fogarasi, 123).
- 1.2.2. Idegen szavak a szerbhorvátban s azok mondattani beilleszkedése (Nyomárkay, 287).
- 1.2.3. Német kölcsönszavak a szorb nyelvben (Bielfeldt, 53).
- 1.2.4. Magyar eredetű szavak a szlovákban (Habovštiaková, 169).
- 1.2.5. A magyar eredetű szavak földrajzi elterjedtsége a szlovák nyelvjárásokban (Habovštiak, 161).
- 1.2.6. Orosz elemek a magyarban és a balti finn nyelvekben (Rot, 337).
- 1.2.7. Korai keleti szláv–magyar lexikális kapcsolatok (Zoltán, 465).
- 1.2.8. Szláv szavak a XVII. századi törökben (Stachowski, 363).
- 1.2.9. Az *avus* 'ős' szó a rokonságot jelentő fogalmak középkori rendszerében Magyarországon (Fügedi, 137).
- 1.2.10. Az idő kategória tükröződése az indoeurópai etimológiákban (Dombrovsky, 89).
- 1.2.11. Tautologikus szláv–magyar elnevezések helyneveinkben (Kiss, 231).
- 1.2.12. Magyar–német nyelvi kontaktus: szófejtések (Mollay, 253).
- 1.2.13. A *daróc* szavunk eredete (Úrhegyi, 441).
- 1.2.14. A kárpátukrán nyelvjárásokban használatos *bádóg*, *gazda* szó etimológiája (Lizanec, 241).
- 1.2.15. A magyar *vajda* szó és szláv vonatkozásai (Gregor, 143).
- 1.2.16. Egy ismeretlen görög–bolgár szótártervezet 1828-ból (Király, 227).
- 1.2.17. A *frazema* (frazeológiai egység) funkciója (Matešić, 247).
- 1.2.18. Síkváltó szerkezetek a magyarban és a szláv nyelvekben (Morvay, 263).

1.3. Irodalmi nyelv. Egyes szerzők és művek nyelve.

- 1.3.1. Vannak-e típusai a közép–kelet-európai irodalmi nyelvnek? (Szathmári, 385).
- 1.3.2. Joann bolgár exarcha szókinséről (Sadnik, 347).
- 1.3.3. A XIX. századi ukrán diákszárgon A. Svidnickij *Ljuboracki* c. regénye alapján (Dzendzelivszkij, 97).
- 1.3.4. Az első prekmurjei (Muravidék, Szlovénia) könyv nyelve (Luther kiskatéjának magyarból fordított változata) (Novak, 279).
- 1.3.5. Mátyás király III. Iván cárhoz intézett levelének nyelve (Hollós, 189).

1.4. Nyelvjárástan

- 1.4.1. Az ószláv nyelv és a szláv (kárpátaljai) nyelvjárások (Baleczky, 31).
- 1.4.2. A kárpátaljai nyelvatlasz magyar vonatkozásai (Sipos, 357).
- 1.4.3. Egy lengyel tájszólás kölcsönszó kategóriája (Olesch, 293).
- 1.4.4. Az *-rC-* hangzócsoporthoz tartozó realizációja a burgenlandi horvátok nyelvében (Hamm, 177).
- 1.4.5. Burgenlandi horvátok Amerikában (Neweklowsky, 267).
- 1.4.6. A hercegszántói szerbhorvát nyelvjárás (Stepanović, 371).

1.5. Egyéb

- 1.5.1. Lomonoszov és a csúdok (a magyar–finnugor rokonságról) (Papp, 297).

2. Irodalomtörténet

- 2.1. Švejk a világirodalomban (Dobossy, 71).
- 2.2. A szlovák irodalom magyarországi oktatásáról (Sziklay, 399).
- 2.3. A horvát reneszánsz irodalom gyökerei és előzményei (Katičić, 217).

- 2.4. Fantasztikus és reális elemek J. Baraković *Vila slovinka* c. művében (Švelec, 377).
- 2.5. Magyarországi szláv népi imák (Erdélyi, 105).
- 2.6. I. Babel *Lovashadsereg* c. elbeszéléskötetének kompozíciója (Kámán, 207).
- 2.7. Csehov filozófiai elbeszéléseinek (*Hatos kórterem*) specifikumai (Rév, 327).
- 2.8. V. Suksin elbeszélései (Székely, 391).
- 2.9. A. Belij és James Joyce (Szilárd, 407).
- 2.10. Az orosz szentimentalizmus kezdetei (M. Muravjov prózai művei 1778-ból) (Tétényi, 419).
- 2.11. Turgenyev első elbeszélései (Zöldhelyi-Deák, 451).

3. Kultúrtörténet

- 3.1. Joannes Manlius, kiadó és nyomdász, a délszlávoknál (Borsa, 63).
- 3.2. Szláv könyvek Daniel Cornides könyvtárában (Fried, 131).
- 3.3. Pest-Buda jelentősége a szerbek kulturális múltjában (Póth, 317).
- 3.4. Szlovén protestánsok Magyarországon (Barbarič, 37).

4. Történelem

- 4.1. A magyar –török határvidék Mátyás király uralkodásának utolsó éveiben (Hazai, 183).
- 4.2. A történész és a nemzeti mozgalmak. Paisi, Rajić és Lelewel (Niederhauser, 273).
- 4.3. A cári hatalom elméletének kérdései a Zavaros Idők történeti publicisztikájában (Iglói, 195).
- 4.4. Az orosz–magyar szövetség Károlyi Mihály terveiben (Dolmányos, 79).

Nem vállalkozhatunk a közel ötszáz oldalnyi anyag érdemi ismertetésére. Reméljük, hogy a – kötetben a szerzők neve szerinti ábécé sorrendben közreadott – tanulmányok tematikai csoportosítása önmagában is némi eligazítást ad a *Studia Slavica* jubileumi számáról.

Morvay Károly

John Somer–Barbara Eck Cooper: *American & British Literature 1945–1975*

Lawrence, 1980, The Regents Press of Kansas, 326 l.

Amerikában annyi a gyors tájékozódást szolgáló kitűnő bibliográfia, hogy már közöttük sem lehet a bibliográfiák bibliográfiái nélkül tájékozódni. A kitűnő Somer–Cooper szerzőpáros mégis megtalálta a hézagpótlás lehetőségét, olyan anyagot állítottak össze, melyet először gyűjt valaki két fedél közé, és amelynek nagy hasznát látják a II. világháború utáni angol és amerikai irodalom barátai.

A *Bevezetés*ben pontosan megfogalmazódik a compilatori szándék, és leíratik a könyv szerkezete. Olyan könyvek és monográfiák adatait regisztrálják, amelyek nélkülözhetetlen háttér tanulmányul, előtanulmányul szolgálnak a háború utáni angol–amerikai irodalomhoz. Az egyes tételek annotáltak, rövid, velős jegyzetek tudatják velünk a felvett művek lényegét. Somer és Cooper öt szempont köré csoportosít, kategóriákon belüli ábécérendben. Az első kategóriát az általános munkák képezik, idetartoznak az egy vagy két műnimmel egyszerre foglalkozó vagy nehezen kategorizálható könyvek. A drámára, a prózára és a költészetre vonatkozó fejezetek csak több szerzőt taglaló műveket vesznek fel, követelmény továbbá, hogy a II. világháború után is jelentőset alkotó vagy a háború után indult írókat, költőket, drámaírókat elemző kötetek legyenek, megjelenési dátumuk pedig az 1945–1975 közötti időszakra essen. Az ötödik csoport az elméleti munkáké (irodalomelmélettel, műfajelmélettel, kritikaelmélettel, esztétikával, filozófiai hatásokkal és a többivel foglalkoznak). Itt ér véget az 1060 címet tartalmazó annotált rész. Az *American & British Literature 1945–1975* 162 olyan könyvet is szerepeltet, melynek 1975 utáni megjelenéséről már a gyűjtés lezárásakor tudni lehetett. További kiegészítő fejezetek a kivonatos és szemelvényes kiadásokat; a bibliográfiákat; a lexikonokat és címtárakat; a kézikönyvszerű segédleteket.

A példás áttekinthetőségűre szerkesztett, szellősen, tetszetősen elrendezett bibliográfia a tegnapi–mai angol és amerikai irodalom iránt érdeklődőknek készült, nem elsősorban a kutatónak. A fentiekből nyilvánvalóan azonban az anglisták–amerikanisták asztaláról sem hiányzhat. A kutató

aztán kézbe veszi magukat a könyveket, és azokból dolgozik, tehát nem szükségszerű, hogy a bibliográfia pontatlanságait a szakma is átvegye. Két dologra mégis felhívjuk a figyelmet. Az egyik: ahol valami több kiadást megért, ott Somer–Cooper nem irányadó, mert annak a kiadásnak az adatait közlik, amelyikhez ők hozzáfértek, és nem az első kiadásét, utóbbit fel sem tüntetik. Például: Marcus Klein *After Alienation* című könyve nem 1970-ben jelent meg, hanem 1962-ben, Leslie A. Fiedler *Love and Death in the American Novel*je nem 1964-ben, hanem 1960-ban stb. A másik: a kutatónak nem lehet közömbös, hogy az aránylag teljesnek mondott első négy főfejezet is hiányos (a teoretikus munkák jegyzékét maguk az összeállítók is szelektívnek mondják), méghozzá nem akárhányadrangú tételek hiányoznak. Hol vannak például a következők: R. W. B. Lewis: *Trials of the Word* (1961); Louis D. Rubin: *The Faraway Country—Writers of the Modern South* (1963); Tony Tanner: *The Reign of Wonder* (1965); Richard Poirier: *The Performing Self* (1971)? Ezek a könyvek olykor teljes egészükben, máskor egy-egy vagy egy-két fejezettel nemcsak hogy megfelelnek a bibliográfia válogatási szempontjainak, hanem adott területen a legidézettebb auktoritások közé tartoznak.

Abádi Nagy Zoltán

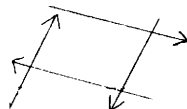
Gideon Toury: In Search of a Theory of Translation

Tel Aviv, 1980, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 159 l.
(Meaning and Art 2. – Targum, Studies in Translation Theory)

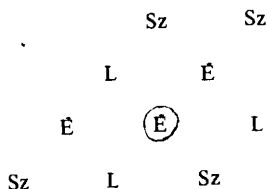
A műfordításelmélet az irodalomtudomány, poétika és bizonyos fókig a nyelvészet meg a kommunikációelmélet legdinamikusabban fejlődő területei közé tartozik. Érthető módon igen fejlett a soknyelvű Izraelben is, ahol a Tel Aviv-i egyetem irodalomelméleti intézete amúgy is a modern poétika egyik világszerte legjobban ismert intézménye. Itt jelent meg Gideon Toury tanulmánygyűjteménye, tizenegy dolgozat, amelyek az utóbbi öt-hat évben különböző konferenciákra készültek. A dolgozatok legfőbb érdeme az, hogy bonyolult jelenségeket is képesek bemutatni egy olyan metanyelvi szinten, amelyet a fordításelmélet izraeli kutatói dolgoztak ki. Itt a legfőbb fogalmak a következők (ezeket a könyv is rövidítésekkel jelöli): SL (source language) kiinduló nyelv – TL (target language) cél nyelv – ST (source text) kiinduló szöveg – TT (target text) célszöveg, maga a fordítás – AT (adequate translation) egy fordítás, amely a textémák szintjén azonos kiindulásával, mint egy feltételezett képződmény – TM (textual means) szövegjelzők – TX (texteme) textéma, a nyelvi/szövegszerű szinten megnyilvánuló bármilyen elem, amelynek szövegfunkciója van. A sok nyelvet figyelembe vevő, adaptációkat és párhuzamos fordításokat is megemlítő tanulmánygyűjtemény sok jó ötletet adhat a mi fordításelméletünk elméletibb tétele érdekében. Egy ilyen példa Gomringer konkrét verse, a *Szél*, amelynek a kötet közli angol és héber változatát, amelyhez mellékelhetjük a pontos (AT) magyar szöveget is.

		W		W
		D		I
	N		N	N
I		D		I
				D
W				W

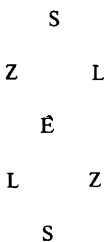
Itt voltaképpen két-két irányban olvasható a 'szél' szó, mintegy forgó szélrózsaként, mivel az angol szó négybetűs.



A magyar szó is négybetűs, de csak három hangot tartalmaz, ezért nem lehet „betű szerint” átültetni, a grafikai fordításban pedig a két-két irány ily módon nem ábrázolható a magyarban. A bekarikázott betű elhelyezhetetlen a rajzban.



Ezenkívül az angol W alakzat, a „wind” kezdőbetűje sem utánozható. (A héber *ru'ax* szó hasonló problémákat okoz, érdekes, hogy itt Toury nem utal a grafikai megoldás eltérő voltára, pedig a szókezdő héber *res* éppúgy alkalmas grafikai költemény megfogalmazására, mint a szózáró *keth*.) Talán a magyarban a négybetűssé átalakított szövegben az „s” kígyózását lehetne kifejezni ügyes grafikai formában, mondjuk a szél örvénylését idézve. Ez persze még csak a megoldásnak mintegy a fele.



Illyés Gyula közismert képverse, az *Újévi ablak* a „hó” esésének némi bemutatásával már adott ilyen magyar példát. (Erről lásd Zsilka Tibor információelméleti megfigyeléseit *Stilisztika és statisztika* c. könyvében [Bp., 1974, 32].)

Talán e kis példa is igazolhatta, csakugyan szükség van olyan modern és körültekintő fordításelméletre, mint amilyen Touryé.

Voigt Vilmos

Pierre Arnaud—Jean Raimond: Le préromantisme anglais

Paris: Presses Universitaires de France, 1980, 267 l.
(Le monde anglophone)

Az angol irodalomtörténet fontos problémáinak vizsgálata egyre jobban érdekli a francia anglistákat is. Pierre Arnaud, a párizsi egyetem professzora és Jean Raimond, a reimsi egyetem professzora az angol irodalom 1760–1780-as években keletkezett alkotásait nevezi preromantikusként, azaz azon időszakait, amikor a költészetben és a prózában kezdtek megjelenni a romantikus irodalom alapvető témái és motívumai: a melankólia, a természet fokozott érzékelése, az egzotikum iránti vonzódás, érdeklődés a múlt, a sírok és a halál iránt, a természetfölötti jelenségek felhasználása. De mint preromantika, Arnaud és Raimond szerint, alapul szolgált a romantika számára, mint ahogy a maguk részéről a preromantika „írói közegének” alapjául a XVIII. sz. első felének különböző alkotásai és irodalmi áramlatai szolgáltak.

A XVIII. sz. angol irodalmának egyik központi problémája a racionális és emocionális kölcsönhatása volt. A racionalizmus és preromantika közti láncszem a kutatók szerint a deizmus, mely annak a filozófiai törekvésnek az alapján jött létre, amely szerint az emberi ész követelményeinek ellentmondó vallási kinyilatkoztatásokról át kell térni a „természetes”, panteista vallásra. A deizmus elősegítette, hogy a XVIII. sz.-i angol írók közt elterjedjen a természet valódi kultusza, mivel a lét és a „Teremtő nagyságának” bizonyítékait a XVIII. sz. embere a világ grandiózus képében kereste.

Az „ész” és „érzelem” kapcsolatának másik álláspontja a XVIII. sz. kultúrájában: a filozófia jelentősége a preromantikus „szentimentális” irodalom létrejöttében. Itt elsődleges szerep illeti meg Shaftesburyt a természet harmóniájába, az ember eredendő jóságába, az emberek közötti kölcsönös vonzalomba, „szimpátiába” vetett optimista hitével. A filozófia, pontosabban a belőle kivált új tudományág, az esztétika keretében dolgozták ki a preromantikus gondolkodás legfontosabb kategóriáit – „az ízlést” és „magasztosságot”. E. Burke művészi alkotásai nem a meggyőzés és nevelés eszközével, hanem a művészet céljával váltanak ki élményt.

A szociokulturális kontextus, melyben a preromantikus mozgalom létrejött és formálódott, magába foglalta a „régiséggyűjtők”, régiségeket szerető mozgalomát, mely a hazai történelem sok ismeretlen oldalát tárta fel az angol olvasók előtt, és előkészítette J. Macpherson *Osszian-énekek* című művének és más, a középkor szellemét idéző alkotásnak a létrejöttét. A „régiséggyűjtők” archeológiai kutatásai nemcsak az ősi irodalmi emlékek feléledéséhez vezettek; elősegítették a hajdani – gótikus – építészeti rehabilitációját és a „romok élvezete” divatjának elterjedését.

A XVIII. sz. első felének angol irodalmára jellemző a leíró poéma, ami összefüggésben van a századelő sok tudományos felfedezésével (a teleszkóp és mikroszkóp feltalálása gyökeresen megváltoztatta a természetlátást, felhívta a figyelmet a részletekre és a világ grandiozitásának érzékelésére). Ezzel együtt a költészetben egyre nagyobb szerepet kapott a személyes kiindulás, ez fejeződik ki sok költő vallási egzaltációjában, melankóliájában, a fantázia első helyre kerülésében, amelynek szerepe a klasszikus kultúrában összehasonlíthatatlanul korlátozottabb.

A „természet szülte érzékenység” elősegítette az ún. „panoráma”- vagy „táj”-költészet, valamint a helyzetképet nyújtó „eposzalmok” létrejöttét, mely később a romantikus és preromantikus irodalomban szerfölött elterjedt: a világtól visszavonuló „remetét” a költő a dombra ülteti, és a magasból tekint szét az elé táruló vidéken. J. Thomson sajátos műfajszabályokat hozott létre *Évszakok* című művében.

A világ iránti „fogékonyság” elterjedésére a legnagyobb hatást a regény gyakorolta – az a műfaj, amely a legszélesebb körben terjedt el, mivel olvasói alapjában véve a harmadik rendből kerültek ki. Az írók fokozatosan függetlenítték magukat az arisztokrata mecénásoktól (felváltották őket a polgári kiadók) és ezzel együtt a klasszikus irodalmi normáktól és példaképektől.

A szentimentális regény megteremtője S. Richardson volt. Defoe *Robinson Crusoe*-ja (1719) után a *Pamela* (1740) és *Clarissa Harlowe* (1747) szerzője regényei eseményét nem az ősi történelemből vagy mítológiából vette, hanem a modern életből; az intrika szerepe Richardson regényeiben, különösen a *Pamelában*, a minimumra csökkent, ezzel a hősök érzelmei dominálónak váltak (ezt a célt szolgálta az episztoła forma, melyben a hősök önkifejezése, beszéde vált alapeseménnyé és háttérbe szorította az egyszerű cselekményt). Richardson, mint Shaftesbury is, meg volt győződve arról, hogy az embernek csak az erény jelenthet boldogságot, aminek az emberi szív a forrása. Ezért morális beállítottsága az olvasók érzelmeire apellál.

Figyelemmel kísérve a szentimentális motívumok sorsát H. Fielding, T. G. Smollett, O. Goldsmith angol írók műveiben, Arnaud és Raimond Sterne szerepét is vizsgálják mint olyan írókat, akinek munkáiban az érzelem és a morál, melyek Richardsonnál elválaszthatatlanok, véglegesen elválnak egymástól, mivel az érzelem a tisztelet öncélú tárgyává, az öröm fő forrásává vált.

A kutatók a XVIII. sz. angol íróinál megtalálták azokat a témákat, motívumokat, szenvedélyeket és mondásokat, melyek közelítik őket W. Wordsworth-höz vagy S. T. Coleridge-hoz, J. Keatshez vagy R. Southey-hoz. A mikro- és makrokozmosz, az emberi lélek és külső világ harmóniája; a természet szépségének felfogása a lélek erőinek maximális megfeszítése útján; a képzelet analógiája; misztikus érzelmi kitörés és törekvés, hogy az ember rejtett titkaiba hatoljanak, ami néha az őrületbe kergette a költőket (pl. K. Smartot) – ezek a XVIII. sz. második fele angol költészetének vonásai, melyek rokonságot mutatnak a romantikus költészettel. Ezen irányzattal együtt létezett a preromantika költészetében a „temetői költészet”, amit E. Young és T. Gray képviselnek.

A preromantikus költészet még egy fontos irányzata kapcsolatos a nemzeti kultúra múltja felé fordulással. A Shaftesbury feléleszti a kelta folklórt; megélnékül a középkori balladák iránti érdeklődés, ami T. Worton kiadói tevékenységének és T. Percy, D. Beattie, T. Chatterton verseinek köszönhető.

Az angol romantikusok lázadása a klasszikus verselés ellen a XVIII. sz. költőivel kezdődött – bizonyos fokig mindegyikük szoktatta az angol költészetet a versmértékek sokféleségéhez –, és A. Pope-pal teljesedett ki.

Az olvasói érzelmek felkeltése érdekében egyre újabb és nagyobb hatású eszközöket kerestek, ami kísérletekkel rémekkel, gonosz szellemekkel teli fantasztikus irodalom kialakulásához vezetett. Az első ilyen típusú regény H. Walpole *Otranto vára* (1764) c. műve, ahol az elbeszélésben először játszik főszerepet a cselekmény helye (ódon vár). A. Radcliffe és M. G. Lewis regényei a „gótikus” próza remekműveinek számítanak. A kutatók kiemelik Radcliffe stílusának fontos vonásait: a természeti képek művészi leírását; a hősök lelkivilágára ható titokzatos és szörnyű eseményekben megmutatkozó pszichologizmust; a „csodaszerű magyarázó” módszert, melynek segítségével a szerző csaknem detektívrejtvényeket adott fel az olvasóknak, s amelyekre csak a könyv végén adott választ. M. G. Lewis elsőként dolgozott fel gótikus regényben ősi germán legendákat, azonkívül *Szerzetesében* a természetfölötti sokkal közelebb áll a fantasztikus „ördögihez”, ami a romantikusokra jellemző. A gótikus regényben „a természet szülte érzelmeket” fokozatosan felváltották „a borzalom szülte érzelmek”, bár a gótikus irodalom fejlődésével azok az eszközök, melyek segítségével a regényírók e borzalmat kiváltották, egyre finomabbá váltak.

Ezeket és más, az angol irodalom fejlődésének a megértéséhez fontos problémákat elemez nagy körültekintéssel a két kiváló francia anglista. Az ismertetett monográfia architektonikája és módszertana példamutató, a stílusa tömör és világos.

Rot Sándor

Lech Szczucki: Két XVI. századi eretnek gondolkodó (Jacobus Palaeologus és Christian Francken)

Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, 180 l.
(Humanizmus és reformáció. 9.)

A jeles lengyel kutató voltaképpen két olyan XVI. sz.-i gondolkodónak az életútját mutatja be, Jacobus Palaeologusét és Christian Franckenét, akik tevékenysége szorosan kapcsolódott az egykorú antitrinitárius, ill. unitárius törekvésekhez. Ez a körülmény eleve érthetővé teszi a munkának magyarul történő közzétételét is, hiszen közismert, hogy az egykorú Erdélyben különlegesen kedvező feltételek alakultak ki az antitrinitárius tanítások elterjedéséhez, s így nem véletlen, hogy hazánkban az unitárius tanítások általában jóval nagyobb teret kapnak a reformációval kapcsolatos kutatásokban, mint a legtöbb európai országban. Különösképpen nagy érdemeket szerzett ezen a téren Pimát Antal és Dán Róbert, akiknek vizsgálatait a nemzetközi kutatás is előkelő helyen tartja számon, köztük a jelen könyv szerzője, Szczucki is. Mindezek figyelembevételével egészen természetesnek hat, hogy 1979-ben a Magyar Tudományos Akadémia Siklóson nagy fontosságú nemzetközi konferenciát szervezett a XVI. sz. második felének radikális vallási mozgalmairól, minthogy ekkor ünnepelték a magyar unitárius egyház megalapítója, Dávid Ferenc halálának 400. évfordulóját. E konferencia anyaga 1982-ben jelent meg az Akadémiai Kiadónál *Antitrinitarianism in the Second Half of the 16th Century* címmel, a már előbb említett Dán Róbert és Pimát Antal szerkesztésében, a Studia Humanitatis 5. köteteként. Ez az esemény még idősebbé teszi Szczucki munkájának recenziálását.

Bár a könyv alapvetően két életrajzt tartalmaz, jelentősége mégsem merül ki új életrajzi adatok feltárásában, hiszen vizsgálja a két gondolkodó eszmerendszerét is, s vannak a szerzőnek elvi fontosságú megállapításai is. Így például Szczucki egyáltalán nem szokványosan határozza meg magának az eretnekségnek a fogalmát, annak ellenére, hogy az ő, Delio Cantimoriétól eltérő értelmezése a nemzetközi kutatásban talán mégsem annyira újszerű, mint ahogy azt a szerző sejtetni enged, gondoljunk csak a J. Brosch, K. Rahner, W. Nigg, J. Feiner, M. Löhrer és mások neve által jelzett kiadványokra.

Különösen gazdag lehetőségeket kínált a feltáró munkára J. Palaeologus (a továbbiakban: J. P.), valódi nevén Giacomo de Chio kalandos élete és rendkívül gazdag, nyomtatásban többnyire napvilágot sem látó irodalmi tevékenysége. Szczeniúci élményszerűen mutatja be, mint került a domonkos rendi szerzetes összeütközésbe a chiosi világi és szellemi hatalommal, ill. a genovai és a római inkvizícióval, s próbált – még Tridentben is megfordulva – kibékülni a vezető katolikus körökkel. Miután e kísérlet kudarcot vallott, J. P. Prágába ment, ahol élvezte a reformációs körök rokonszenvét, bár Ferdinánd és II. Miksa pártfogását is igyekezett megszerezni. Amikor azonban később ellentétbe került a császárral, Krakkóba, majd Kolozsvárra ment, s ott széles körű írásos tevékenységet folytatott. Szczeniúci feltételezi, hogy J. P. már előzőleg is kapcsolatban állt a lengyel unitárius körökkel, amelyeknek túlzottan egalitárius törekvéseivel szemben azonban fenntartásokkal viseltetett. A szerző körülmények között foglalkozik hőse eredménytelen 1573-as konstantinápolyi és chiosi útjával. Ezután írta meg J. P. főművét, a *Catechesis Christiana*-t Kolozsvárt (a 170. lapon tévesen: *Catechesia*), s ugyanitt az unitárius kollégium rektori tisztét is betöltötte. Ezután az unitáriusokkal tartó Gerendi János birtokára költözött, ahol újabb munkái születtek. Amikor azonban Bekes Gáspár pártja vereséget szenvedett, 1575-ben Lengyelországba kellett távoznia, ahol előbb a Habsburg-ügyet támogatta Báthori István megválasztásával szemben, bár később az utóbbihoz közeledett. Ekkor is élénk irodalmi tevékenységet folytatott (a 170. lapon *adversus proscriptionem* áll a *proscriptionem* helyett). Hiába próbálta megkönyékezni J. P. II. Rudolfot is, sőt a Morvaországot antitrinitárius központtá kiépíteni szándékozó gondolkodó végül még abba a gyanúba keveredett, hogy lepaktált a török szultánnal. Bár ezt nem tudták rábizonyítani, a közhangulat mégis annyira felbolydult ellene, hogy Bonhomini bíboros ki tudta eszközölni Rómának történő kiadatását. Itt 1583-ban halálra ítélték, s bár J. P. kész volt visszavonni eretnokságát, 1585-ben kivégezték (a német nyelvű rezümében tévesen 1583-at találunk).

Szczeniúci részletesen foglalkozik J. P. vallási tanításával is, külön hangsúlyozva az erdélyi unitáriusok körében készült írásait, melyek jelentőségét a szereppel veti össze, amelyet Faustus Socinus játszott a lengyel antitrinitarizmus körében. Gondolkodónk nonadorantizmusával, Sommer Jánossal és Dávid Ferencsel együtt, az erdélyi radikálisok közé tartozott, számos önálló elképzeléssel lépve fel, mint amilyen a három nép, a zsidó, a keresztény és a mohamedán egyesítésére tett javaslata volt. J. P. azt vallotta, hogy az embereknek meghatározott feladatokat kell teljesíteniük az Isten irányában, de úgy, hogy kiemelkedő személyiségek vezetése alatt kell cselekedniük. Bár Szczeniúci idevágó megállapításai többnyire igen találóak, mégis úgy érzem, hogy J. P. doktrínájának elemzésében a szerző közelről sem bizonyul olyan eredményes kutatónak, mint hőse életútjának ábrázolása során. Ezt annál inkább ki kell emelnem, mert így némiképp méltánytalannak érzem a lengyel tudós elmarasztaló szavait Pírnát vizsgálataival kapcsolatban, aki szerinte jobbára csak a bemutatott művek tartalmi kivonatolását végezte el, s adós maradt J. P. gondolati rendszerének mélységi feltárásával. Ha Szczeniúci észrevételében van is némi igazság, akkor is elmondhatjuk, hogy a szerző által megfogalmazott elvárás még az ő művének megjelenése után is követelmény marad.

A munka második része annak a Christian Franckennek (a továbbiakban: C. F.) a munkásságát kutatja, aki lutheránus polgárcsaládból származott, majd 1568-ban katolizált, s ezután megfordult a bécsi, a római és a nápolyi jezsuita kollégiumokban. 1576-tól a bécsi kollégiumban lett filozófianár, de hamarosan világnézeti válságba került, s 1579-ben kilépett a rendből. A több kiadásban megjelent *Colloquium Jesuiticum*a, bár határozottan a jezsuiták ellen irányult, mégsem vezette el C. F.-t a lutheránus, ill. a klasszikus reformációs körökhöz. Előbb Bázisban, majd Strassburgban tartózkodott, s az utóbbi helyen kapcsolatba került két fiatal lengyel előkelőséggel: M. és J. Ostrogottal. Az ő segítségével kapott állást az altdorfi gymnasiumban, ahonnan azonban vitája miatt hamarosan távoznia kellett. 1581 őszén Boroszlóban (Wrocław) találjuk. Egyedül a magyar püspök, Dudith András fogadta őt barátsággal, de egyébként C. F. eredménytelenül próbált kibékülni a jezsuitákkal, akik inkább csak a protestáns köröket hangolták ellene. 1583-ban C. F. Lengyelországba ment, ahol hiába kísérelt meg előbb a kálvinistákkal, majd az unitáriusokkal kapcsolatba kerülni. Mindenesetre az 1584-ben Krakkóban közzétett munkája, a *Praecipuarum enumeratio causarum*... radikálisan unitárius, amely túlmutat a lengyel socianusokon, s az erdélyi nonadorantizmusra utal. Nem véletlen tehát, hogy C. F. végül is Gerendi Jánosnál talált menedékre, s 1585-ben a kolozsvári unitárius kollégiumban tanított filozófiát, kiadva Epiktétosz *Enchiridion*-ját. Még ugyanebben az évben azonban megjelent a krakkói jezsuitáknál, s visszavonta minden addigi eretnek állítását. Mégis hamarosan ismét Csehországban, majd 1588–1591-ben a kolozsvári unitárius gimnáziumban találjuk. Ekkor írhatta kéziratban

maradt valláskritikai művét, a *De certitudine religionis Christianae*-t. 1591-ben ismét kész rá, hogy megtagadja unitárius eretnokségét, de soron következő írásaiban erős radikális szkepticizmus mutatkozik meg. 1598-ban aztán a császári udvar nuntiusával Itáliába ment, s megjelent a milánói inkvizíció előtt, késznek mutatkozva az önvádra. 1601-ben életfogytiglani börtönre ítélték, s a börtönben halhatott meg 1603-ban. Ami C. F. nézeteit illeti, Szczucki szerint a német eretnek, bár nem volt az antitrinitárius eretnokség kiemelkedő alakja, mégis érdekes személyiség volt, akinek alakja és pályája, felfogása jól tükrözi az egyház és az egyén, valamint a dogma és a szabad akarat közti ellentmondást, úgyhogy működése semmiképp sem érdektelen vagy elhanyagolható, annál is inkább, mert tudatában volt annak, hogy mi vár rá gondolkodásáért.

Bár már az eddigiekben többször jeleztem Szczucki munkájának magyar változatában bizonyos pontatlanságokat, mégis elsősorban nem ez a jellemző a kiadványra, amely inkább elég gondos lektori és nyomdai munkára vall. Épp ez az általánosságban megmutatkozó lelkiismeretes szöveggondozás teszi feltűnővé azt a néhány elírás, amely itt-ott fel-felbukkan a könyv egyes lapjain. Így a 134. l. 142. jz.-ében a *tutus essem ad omni vi* mindenképp helytelen, s valószínűleg az *ad* helyett *ab*-ot kell olvasnunk. Aligha lehet jó a 137. l. 181. jz.-ében a *proficiscendum* alak. Ugyancsak hibás forma lehet a 156. l. 59. jz.-ében található *ἀπολαυπέας* mert a szó alapja a görög kenyér, azaz az *ἄpros*. Ugyanígy megkérdőjelezhető a 158. l. 90. jz.-ének *labirynthio*-ja vagy a 161. l. 121. jz.-ének Tendezne formája a Tendenze helyett. A 165. l. 185. jz.-ében ezt találjuk először: *De naturalium effectum causis*, holott az *effectum* a megfelelő alak, ahogy a későbbiekben már ez is áll a szövegben. Nem érzem indokoltnak a 109. lapon a *calamitosius*nak a törékeny jelzővel való visszaadását sem.

Ezek azonban csak csekély szépséghibák. A könyv szövegközlése egészében inkább nagyon is megbízható, ahogy az egész munka is a maga mértékletes előadásmódjával hasznosan egészíti ki hazai antitrinitarizmus-kutatásainkat, úgyhogy a mű magyarországi megjelentetése mindenképpen szerencsésnek mondható.

Havas László

Mordecai Richler. Joshua Then and Now

Toronto, 1980, McClelland & Stewart, 370 l.

Mordecai Richler (1931–) a mai kanadai angol nyelvű próza egyik legkiemelkedőbb alakja. Életének jó részét Angliában töltötte, de élt Franciaországban és az Egyesült Államokban is. Tíz éve tért vissza hazájába, és bár úgy tűnhet, ő a „bolygó zsidó”, Richler kanadainak vallja magát interjúkban és műveiben egyaránt.

Legújabb, immár nyolcadik regényét (*Joshua Then and Now* – Joshua akkor és most) kilencévi hallgatás előzte meg. A könyv óriási siker lett, egy év alatt négy kiadást ért meg Kanadában, és kiadták az Egyesült Államokban, valamint Nagy-Britanniában is.

Főhőse, Joshua Shapiro, író, újságíró, TV-személyiség. Élete sikeresen alakult, ismert művész, boldog házasságban él, három gyermeke van. Ötvenedik éve felé közeledve azonban zsákutcába jut: felesége elhagyja, homoszexualitás hírébe keveredik, anyagi forrásai kimerülnek, autóbaleset éri. A regény tulajdonképpen ekkor kezdődik: Joshua lábadozik, és eközben végiggondolja életét. Természetesen nem időrendben, hanem ahogy az emlékfoszlányok, szituációk, asszociációk felbukkannak agyában. Az izgalmasan szerkesztett könyvet végigolvasva összeáll az emlékmozzaikokból Joshua élete, a „középkorú önarckép”.

A regény két véglet között mozog. Az egyik véglet Joshua, a szegény fiú a montreáli zsidó-negyedből. Apja gyakran „eltűnik” néhány évre – börtönben ül ilyenkor. Anyja életfelfogása is – finoman fogalmazva – meglepő, Joshua barmicvóján hastáncal egybekötött sztriptízt ad elő a tizenhárom éves fiúknak. A másik végletet Joshua felesége, Pauline képviseli, egy szenátor leánya, a felső tízezer lakta Westmountból, aranyifjú, „ellenállhatatlan” fivérével és baráti társaságának a legkülönbözőbb sikokon amorális tagjaival. A két pólus ellentéte tehát csak látszólag kibékíthetetlen. Az „előkelő” társadalom, amelyet Joshua meg akart hódítani, nem becsületesebb, mint az „alvilág”, sőt, alkalmanként a kettő találkozik. Joshua rájön, hogy a szeretet, a család mindennél fontosabb, s ez lendíti át életének holtponthán.

Említésre méltó, hogy Richler milyen rokonszenvvel viseltetik az idősebb korosztály iránt. A könyv legvonzóbb alakja Reuben, Joshua apja, ifjúkorában profi bokszo, később szeszcesmpész, majd az alvilág „erős embere”. Ennek ellenére tisztességes, mert vannak erkölcsi normái és azokhoz hű. Bibliamagyarázatai, amelyek a tizenéves Joshuának szánt erkölcsi tanítások, nemcsak humorosak „modern” értelmezésük miatt, hanem egyszersmind mélyen elgondolkoztatóak. Pauline apja is szimpatikus: a kötelességeit mindig szem előtt tartó, becsületére kényes öreg államférfi legnagyobb mókája az, amikor Reubennel kiássa a szesztilalom idején elrejtett, csempészett alkoholt.

A regény az egész életet felöleli: ifjúkori ambíciók, elveszett illúziók, erkölcsi kérdések, világnézeti problémák, női-férfi egyenjogúság, politika, szex, gyermeknevelés, filozófia, s mindez gyakran szatírába hajló humorral bemutatva, de sohasem harsány nevetésre ingerlőn. Ettől a nevetéstől nem könnyebbülünk meg, mint ahogy a „happy end” sem szabadít fel minket. Joshua talán bölcsőbb lett, de Richler nem akar arról meggyőzni, hogy boldogabb is.

Mordecai Richler legnagyobb erénye, hogy a kitűnően megírt regényből – lebilincselően olvastatja magát, letenni lehetetlen – az általános érvényű, de végeredményben újdonságként nem ható mondanivaló mellett jól megismerjük a XX. századi Kanadát, az író szemüvegén keresztül.

S. Wix Klára

Zalán Péter: Musil világa

Budapest, 1981, Európa Könyvkiadó, 184 l.
(Írók világa)

Nagy szakmai hozzáértéssel megírt monográfiát köszönhetünk Zalán Péter munkájában. Itt nem is elsősorban a szerző tárgyi tudására gondolunk, ami elismerésre méltó kutatómunka gyümölcse, hanem arra, ahogyan Zalán Péter bele tud helyezkedni Musil világába, és ezt a világot megközelíthetővé teszi az olvasó számára is. Ez a „segítség” eddig nagy adóssága volt könyvkiadásunknak, hiszen Musil nem tartozik az úgynevezett olvasmányos szerzők közé. Őt nem elég elolvasni, megérteni is kell.

Ezt szolgálja az is, ahogyan a szerző feldolgozza anyagát. Zalán Péter vizsgálati módszerével világosan nyomon követhetjük Musil életének és filozófiai gondolatrendszerének hatását a műveire és ezen túlmenően alkotói módszerére is. A monográfia nagy értékének tartjuk, hogy feltárja: maga a munkamódszer milyen döntő módon meghatározza a művek végső kialakulását. Musil nem tartozott az úgynevezett termékeny szerzők közé, amennyiben ezt egy író műveinek darabszámán mérjük, de műveinek gondolati gazdagsága feleslegessé teszi ezt a mérítkelést, mint ahogy a mű is nagy alaposággal láttatja ezt az olvasóval. Musil viszonyát az irodalmi alkotómunkához két dolog határozza meg alapvetően: a műszaki tanulmányai során kialakult és később is megőrzött racionális szemléletmód, valamint a lélektan és a filozófia iránti érdeklődése, és az ezekben a tudományokban megszerzett óriási tudása. Első műve a *Törless iskolaévei* a korabeli olvasóközönség körében lélektani pontosságával, finomságával talált sikerre. A művet ugyan így kicsit félreértették, hiszen Musil számára már itt is a „nem-raciodi” megismerés ábrázolhatósága és közvetíthetősége volt fontos, de az első lépésnél lényegében a siker a fontos. Zalán Péter nagyon érzékenyen ragadja meg a Musilt valójában foglalkoztató kérdést a *Törlessről* szóló részben.

A szerző monográfiáját kicsit szokatlanul, de annál meggyőzőbben és érdekesebben építi fel. Nem a művek szolgáltatják a kiindulópontot, hanem az író gondolati és művészi fejlődésének vonalában mutatja be az egyes műveket, ahogy azokban Musil az őt körülvevő világot vizsgálja, ahogyan az őt érdeklő kérdéseket ezekben a művekben leírja. Zalán Péter felfogásában, amellyel teljes mértékben egyetértünk, Musil irodalmi tevékenysége *A tulajdonságok nélküli emberben* éri el csúcspontját, egész írói pályája azt szolgálja, hogy felkészüljön erre a műre, korábbi műveit pedig ennek megfelelően a nagy regényhez való előtanulmányoknak foghatjuk fel. Ezt tükrözi egyértelműen a monográfia szerkezeti felépítése is. A szerző követi az időbeli sorrendet, amelyben röviden ismerteti a regény kialakulását is, de elemzésének külön részt szentel – kizakítva a kronológiából –, ez monográfiájának második fele. Az első mű sikere után Musil alkotói válságot él meg, ami egyáltalán nem meglepő, ha alkotói módszerére gondolunk, amit szintén nagy pontossággal ír le Zalán Péter

monográfiájában. A válságon való túljutáshoz hozzájárult házassága is, hiszen ez nem csak élet-, de alkotóközösség is lett.

A következő részben a szerző Musilnak az első világháborúban való részvételével és a háborúhoz való viszonyával foglalkozik. Musil számára a háború nem elsősorban a frontvonalak véres valóságával vált fontossá, hanem az általa felvetett elméleti etikai és gyakorlati politikai kérdésekkel. Musil, mint annyi kortársa, szintén nem látott tisztán a háború kezdetekor. Mélyreható változásokat várt, egy új embertípus létrejöttét, egy új eszme megvalósulását. Bár nem osztozott teljesen német író társaival a háború iránti lelkesedésben, csak később fedezte föl, hogy a háború értelmetlenségével egy olyan korszak végét jelentette, amellyel tulajdonképpen mindenki leszámolt már. Musil már a háború előtti években is egyre közvetlenebbül foglalkoztatták az őt körülvevő valóság kérdései. Feljegyzéseiben fokozatosan felváltották a filozofikus elmékedéseket a hétköznapi élet jellemző eseményeit rögzítő bejegyzések. Ezeket az apró jelenségeket figyelte meg, és igyekezett őket az általánosság szintjére emelni. Ezért remélhette a változást, hiszen a háborút követő katasztrófában úgy tűnhetett, hogy a monarchia zárt társadalmi rendszere hirtelen nyitottá válik. Ezért is írta alá több ismert író társaságában a Szellemi Munkások Politikai Tanácsának programját. Musil azonban éles szemmel figyelte azokat a jelenségeket, melyek mind a múlt továbbélését mutatták. Így hamar felismerte, hogy a háború után elszalasztották a döntő pillanatot, amikor még kibontakozhatott volna az új fejlődés. Musilban ekkor bontakozik ki, hogy megírja azoknak a szellemi-ideológiai áramlatoknak a történetét, amelyek döntő szereppel bírtak abban, hogy nem valósultak meg a háború után az „utópiák”. Ez a tervezett regény az első lépés azon az úton, amely Musil *A tulajdonságok nélküli ember* megírásához vezette el. A háború után néhány évvel megszűnik anyagi függetlensége is, mert felszámolják az Állami Hadügyi Hivatal néhány állását, köztük Musilét is. Musil ettől kezdve írásai honoráriumából, de főképp előlegekből és barátai segítségéből él.

A húszas években folytatja felkészülését a regény megírására. Munkásságát ebben az időben két színdarab vezeti be. Első darabját a kritika egyértelműen lelkesedéssel fogadta, de a színházak nem mutattak túlzott érdeklődést iránta. Ez annyiban érthető, hogy Musil számára fontosabb a drámai helyzetekkel való kísérletezés, mint a színpadi hatás. Ezekben a darabokban, hiszen második darabja, a *Vinzenz* c. komédia is ugyanazt a kérdést boncolgatja, a – musili értelemben vett – motivált cselekvés felé való kitörési kísérletek és ezeknek elbukása áll a középpontban.

A *Három asszony* c. novelláskötetet Zalán Péter a nagy regény megírására való fölkészülés utolsó állomásaként értékeli. Ezek a novellák összefoglalják a korábbi kísérleteket, és előkészítik a regényt. Az elbeszélés módszerének magabiztossága mutatja, hogy Musil túljutott korábbi válságán, és megtalálta a kikristályosodott problémák ábrázolásának leginkább megfelelő stílust. A kötet novelláihoz kapcsolhatjuk a *Feketerítő* c. elbeszélést is Zalán Péter fenti gondolatának szem előtt tartásával. Musil ezekben a novellákban sem tett engedményt, egyenesvonalúságukkal és tömörségükkel próbára teszik az olvasót. Az író a novella zárt műfajában sem kínál megoldásokat. A kötet novellái voltaképpen trilógiát alkotnak, noha először önálló művekként jelentek meg. Musil mindhárom novellában ugyanazt a jelenséget elemzi. Az egyén nem képes arra, hogy a világ ellentmondásait a megszokott logika alapján összebékítse, sorsában ezért van valami megfoghatatlanul tragikus.

Az író életművében ezután következik a nagy regény, amelyben az 1880-as évektől az első világháborúig tartó időszak kör- és kórképét ábrázolja. Erről nem kívánunk bővebben beszélni, hanem ajánljuk a leendő olvasó figyelmébe Zalán Péter monográfiájának igen jól sikerült második részét.

Solti István

Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale

Actes du Quatrième Colloque de Mátrafüred, 20–25 octobre 1978.

Journée d'études Voltaire–Rousseau.

Volume publié par Edouard Bene.

Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 120 l.

A felvilágosodás kutatóinak rangos nemzetközi fórumát jelentik a Société hongroise d'Étude du XVIII^e siècle által háromévenként megrendezett mátrafüredi kollokviumok. A megvitatásra kerülő témák tervszerű kiválasztása és az ülésszakokon rendszeresen részt vevő vendégeink aktivitása nyomán sikerült folyamatos munkát kialakítani, s ezt a kollokviumoknak a szó legteljesebb (nemcsak formai) értelmében sorozattá váló aktái is tükrözik. Az 1978-as év még a korábbiaknál is gazdagabb termést hozott: külön kötet készül a felvilágosult abszolutizmusnak már az előző alkalommal vitatémaként szereplő s ezúttal is három teljes munkanapon át elemzett kérdésköréről, egy másik kötet pedig elsősorban a Voltaire és Rousseau halálának kétszázadik évfordulójával kapcsolatos előadásokat gyűjti egybe. Recenzióknak ez utóbbival foglalkozik.

Az előadások egy része korábban más fórumon is elhangzott, így Köpeczi Béláé (*Le „bon sauvage” en Europe centrale et orientale*) és Bíró Ferencé (*Voltaire et Rousseau en Hongrie à l'époque des Lumières*) a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak 1978. májusában megtartott soproni vándorgyűlésén. Az eredetileg más összetételű hallgatóságnak szánt szövegeket szerzőik sikeresen adaptálták a nemzetközi kutatócsoport igényeihez. Mindamellett kár, hogy Köpeczi Béla fejtegetésének végéről az átdolgozásban elmaradt a vadember-jelkép közép- és kelet-európai elterjedésének vizsgálata nyomán levont fontos elméleti következtetés, amely szerint ha „megvannak a befogadás minimális feltételei és a kommunikáció lehetőségei, egy-egy kor uralkodó gondolatai olyan társadalmakban is elterjednek, amelyek lényegesen különböznek a kibocsátó országtól.” (It, 1979, 89)

Bíró Ferenc már említett expozéja, valamint Hopp Lajosé (*Voltaire et Rousseau. L'apparition des Lumières en Hongrie*) ugyancsak korszerű módszerrel, a befogadó irodalom szempontjából vizsgálják meg a két francia író magyarországi hatását. Ez a hatás nagyon változatos képet mutat. Joggal hívja föl a figyelmet Hopp Lajos arra, hogy a XVIII. század folyamán sokszor nem fordításokról, hanem átdolgozásokról van szó, s a magyar szerzők nemegyszer a saját eszméiket vetítik bele a tolmácsolt művekbe. Szélsőséges példája ennek Gvadányi Józseftől az *Histoire de Charles XII* átírása, amelyben Gvadányi homlokegyenest ellenkező véleményt fejt ki, mint az eredeti munka (35). Voltaire és Rousseau gondolatainak a konzervatív magyar nemesség által való felhasználásáról, a patriarkális szemléletbe való beépüléséről Köpeczi is beszél (19), Hopp Lajos pedig a *Contrat social* példáján mutatja be, mennyire eltér egymástól a szóban forgó Rousseau-mű nemesi és polgári-jakobinus értelmezése: a nemesség, magát a „nép” fogalmával azonosítva, saját kiváltságait akarja biztosítani az abszolutizmussal szemben, Hajnóczy és Martinovics viszont a polgári fejlődés perspektívájából ítélik meg a társadalmi szerződés tanát (36). Bíró Ferenc okfejtésének fontos eleme az a felismerés, hogy egy író nem csupán a munkáiból készült fordítások révén lehet jelen egy másik nép kultúrájában, hanem azáltal is, hogy – eredeti nyelven – az értelmiség olvasmányául szolgál, s eszméi ennek az értelmiségnek az alkotásai által terjednek tovább: így magyarázható Rousseau erősödő hatása az 1790-es évek Magyarországon, a fordítások csekély száma ellenére is (26 kk.). Bíró Ferenc tanulmánya túlnő a cím által meghatározott kereteken, mivel a különböző társadalmi osztályokból származó értelmiségi rétegeknek a francia szerzőkhöz való viszonyát, illetve ennek a viszonyoknak a változásait taglalva, tulajdonképpen a felvilágosodás kori magyar kulturális élet ritmusát és fázisait érzékelteti (30.).

Igen érdekes Roger Bauer előadása (*De Joseph à Napoléon: les écrivains autrichiens et la Révolution française*), hiszen a jozefinizmus továbbélését elemezve az 1790-től a XIX. század második évtizedéig terjedő periódusban, a magyar hallgató számára szokatlan optikából vázolja föl a II. József halálát követő időszakot. Rámutat arra, hogy Hoffmann, Alxinger, Schreyvogel és mások munkásságában tovább él az obskurantizmus és a fanatizmus elleni harc folytatásának igénye, olyan, az uralkodótól várt reformok segítségével, amelyek meg tudnák előzni egy mindent elsőprő forradalom kitörését (50). A jozefinisták egy része később Napóleonban látja II. József koncepciójának megvalósítóját (55), sőt, a (szüntelenül újra háborúzó!) francia császárnak a béke fejedelmét ünneplik (55, 58–59). Roger Bauer ebben az összefüggésben tárgyalja Batsányi János nézeteinek alakulását,

s a költő németül írt, *Der Kampf* című művének (s a mű függelékének) alapján utal a jozefinizmus–jakobinizmus–bonapartizmus kontinuitásra. Ez utóbbit ugyan Batsányival kapcsolatban nem tartjuk egészen szerencsésnek, hiszen a magyar költő pályakezdését épp a jozefinizmussal való szembenállás jellemzi, az azonban kétségtelen, hogy a XIX. század első évtizedében ugyanazokra a következtetésekre jutott Napóleonnal kapcsolatban, mint II. József egykori osztrák hívei.

Paul Cornea *Voltaire et Rousseau en Roumanie* című előadásából kilálglik, hogy a két író romániai befogadása több rokon vonást mutat magyarországi recepciójukkal. Ez újabb oldalról támasztja alá Hopp Lajos véleményét, aki a magyar, lengyel és orosz párhuzamok alapján a nemzeti irodalmak kutatóinak egyre szélesebb nemzetközi együttműködését tartja szükségesnek (37). Michel Delon elemzése (*Candide au service de Joseph II*) egy Johann Pezzl nevű szerzőnek 1783-ban, *Faustin* címmel megjelent *Candide*-adaptációjával kapcsolatban mutat rá arra, hogyan sikerült Voltaire művéből egy, a királyi reformizmust propagáló történetet faragni. Martin Fontius *Frédéric Schlegel et Voltaire* című expozejá többek között arra utal, hogy német nyelvterületen már a XVIII. század végén megtörtént Voltaire munkásságának áértékelése: az addig legtöbbre becsült tragédiák és költemények helyett a filozófiai történeteknek a rangsor élére való állítása (69). Az értékhierarchiának ezt a módosulását azután Friedrich Schlegel rögzítette hosszú időre szóló érvénnyel, megállapítva, hogy költészetével Voltaire egy régi korszakhoz tartozik, filozófiájával viszont már az új időkhez kapcsolódik. A Voltaire-kép XX. századi, napjainkig tartó változásairól egyébként Ferenczi László ad részletes, tanulságos áttekintést (*Voltaire aujourd'hui*).

Az évfordulóval kapcsolatos nyolc előadáson kívül a kötet, *Vocabulaire politique des Lumières* főcím alatt, két további tanulmányt is közöl. Robert Shackleton (*Les mots „despote” et „despotisme”*) kimutatja, hogy a Le Mercier által 1767-ben bevezetett megkülönböztetést a negatív töltésű „despotisme arbitraire” és a pozitív kicsengésű „despotisme légal” között egyedül a fiziokraták egy csoportja fogadta el; Grimm, Rousseau és Turgot elutasították (95). A „törvényes” (vagy későbbi szóhasználattal: „felvilágosult”) despotizmus tana tehát, Shackleton elemzése szerint, nem jellemző a XVIII. századra: az enciklopédisták nem vallották magukénak, sőt Grimm egyenesen zagyvaságnak tartotta. Ez is megerősíti azt a törekvést, hogy a francia történetírásban hagyományosan használt, de a XVIII. századi filozófusok által elvetett „despotizmus” kifejezés helyett az „abszolutizmus”-t alkalmazzuk terminológiánkban.

A felvilágosodás politikai szókincsével kapcsolatos másik tanulmány (*Vocabulaire politique de Diderot et de quelques encyclopédistes*) Anne-Marie Chouillet és Jacques Chouillet tollából származik. Számítógépes vizsgálatnak vetették alá az *Enciklopédia* több cikkét, illetve Diderot néhány politikai témájú művét. Jacques Chouillet szerint ezzel a módszerrel ki lehet küszöbölni a szóstatisztikák hagyományos elkészítésének lassúságát, szubjektivitását és a tévedések lehetőségét, ám a szubjektivitás mégis visszalopódhat azáltal, hogy a programot, illetve a csoportosítás elvét továbbra is a kutató jelöli ki, nem a gép (101). A feldolgozás során nem elegendő csupán az egyes szavak frekvenciájával foglalkozni: tekintettel kell lenni bizonyos szavak együttes előfordulásának gyakoriságára is, például az *Enciklopédia* *Autorité politique* című cikkében arra, hogy a *Dieu* és a *puissance*, illetve a *consentement* és a *contrat* többnyire egymáshoz kapcsolódva tűnnek föl (103–104). S végül nem szabad a pusztá statisztikai adatokból elharmarkodott következtetéseket levonni; a kvantitatív eljárás és a hagyományos irodalmi elemzés nem zárja ki, sőt inkább kiegészíti egymást (109–110).

Örvendetes, hogy a kötetben alig van sajtóhiba, azok sem jelentősek. A 41. lapon Benyák Bernát egyik Voltaire-fordításának latin címében „Jansenisme” helyett mint ablativus „Jansenismo” kellene, a 92. lapon Ramsay a jegyzetben tévesen „Ramsey”-vé alakult, a 87. lapon egy Russel-idézetben a hunon törzsnek angolul nagybetűvel írandó nevét „Hunor”-nak szedték (még jó, hogy nem „Magor”-nak). S egy tartalmi észrevétel: a 37. lapon előforduló „Monarchie Austro-Hongroise” kifejezést, egy száz évvel későbbi politikai képződmény számára lefoglalt nevet, anakronizmusnak érezzük a XVIII. századdal kapcsolatban.

Mindent összegezve: a kiadvány értékes hozzájárulás a komparatistikai kutatásokhoz, egyben pedig a felvilágosodás politikai szókincsének vizsgálatához is. Hisszük, hogy Voltaire és Rousseau közép-, illetve kelet-európai recepciójának föltárása néhány olyan elemmel gazdagította a két íróról alkotott képünket, amelyek az évforduló jelentős szakmai eseményeinek sorában a mátrafüredi kollokviumnak is helyet biztosítanak.

Vörös Imre

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>Lóránt Bencze</i> : La définition et le rôle de la métaphore dans le système notionnel d'Aristote (II)	273
<i>Ottó Süpek</i> : La symbolique du <i>Roman de la Rose</i>	285
<i>Sándor Iván Kovács</i> : Les débuts de Zrínyi et les sources italiennes de son orientation poétique	309
<i>Anna Szabó</i> : Madame de Staël: <i>Delphine</i>	347
<i>Péter Egri</i> : Roman dans le drame	364

Com m u n i c a t i o n s

<i>Katalin Halász</i> : Mélange de structures romanesques dans un roman en prose du XIII ^e siècle: <i>Roman de Laurin</i>	390
<i>Lajos Tardy</i> : Les remarques d'un voyageur suédois sur la Hongrie réformatrice du siècle dernier	397
<i>Kálmán Szabó</i> : La révolution de la poésie – la poésie de la révolution.	418
<i>István Nyomárkay</i> : Une adaptation littéraire hongroise du XVI ^e et croate du XIX ^e siècle d'une histoire biblique.	429
<i>Károly Szokolay</i> : Doit-on retraduire les traductions de Shakespeare par Arany?	438
<i>Csilla Bertha</i> : Histoire et vision du monde dans les drames tardifs de Yeats	441
<i>Sámuel Domokos</i> : Problèmes autour de Goga (II)	447
<i>Judit Mádr</i> : Problèmes de signification du texte dramatique dans les pièces de Ionesco	456
<i>Éva Federmayer</i> : Construction – deconstruction.	463
<i>Mária Farkas</i> : Analyse contrastive des syntagmes prédicatifs dans le hongrois et l'italien	471

R e v u e

A la mort de Béla Kelemen (<i>Katalin Keszé</i>).	494
L'autocritique du "Gruppe 47" (<i>Péter Mádl</i>)	496
Gerald Graff: Literature against Itself – Literary Ideas in Modern Society (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	499
Ronald Wallace: The Last Laugh: Form and Affirmation in the Contemporary American Comic Novel (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	500
Bitskey István: Humanista erudíció és barokk világkép (<i>László Havas</i>)	502
Amedeo Di Francesco: A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében (<i>István Tóth</i>)	504
Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin: XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben (<i>Vilmos Voigt</i>)	507
Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, XXV (<i>Károly Morvay</i>)	509
John Somer–Barbara Eck Cooper: American & British Literature 1945–1975 (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>).	511
Gideon Toury: In Search of a Theory of Translation (<i>Vilmos Voigt</i>)	512
Pierre Arnaud–Jean Raimond: Le préromantisme anglais (<i>Sándor Rot</i>)	513
Lech Szczucki: Két XVI. századi eretnek gondolkodó (<i>László Havas</i>)	515
Mordecai Richler: Joshua Then and Now (<i>Klára S. Wix</i>)	517
Zalán Péter: Musil világa (<i>István Solti</i>)	518
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale (<i>Imre Vörös</i>).	520

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Лорант Бенце</i> : Определение метафоры и ее место в аристотелевой системе понятий (II) ..	273
<i>Отто Шюпек</i> : Символика Романа о Розе	285
<i>Шандор Иван Ковач</i> : Начало творческого пути Зрини и итальянские источники его поэтической ориентации (недавно обнаруженный венгерский мадригал).....	309
<i>Анна Сабо</i> : Мадам де Сталь: Дельфина.....	347
<i>Петер Эгри</i> : Роман в драме (Юджин О'Нил: <i>Дворцы побогаче</i>)	364

Сообщения

<i>Каталин Халас</i> : Смесь романых моделей в одном романе XIII века: <i>Roman de Laurin</i> ..	390
<i>Лайош Тарди</i> : Шведский путешественник в Венгрии эпохи реформ	397
<i>Калман Сабо</i> : Революция поэзии — поэзия революции (Дионисиос Соломос: <i>Женщина с Закинфа</i>)	418
<i>Иштван Нёмаркаи</i> : Обработка одного библейского сюжета в венгерской литературе XVI в. и в хорватской литературе XIX в.	429
<i>Карой Соколай</i> : Следует ли заново переводить переводы Шекспира, выполненные Аранем?	438
<i>Чилла Берта</i> : Представление об истории и мире в поздних драмах Ейтса	441
<i>Шамуэл Домокош</i> : Проблемы политической деятельности Гоги (II).....	447
<i>Юдит Маар</i> : Смысловые проблемы драматического текста в пьесах Ионеско	456
<i>Ева Федермайер</i> : Конструкция — деконструкция	463
<i>Мария Фаркаи</i> : Сопоставительное исследование предикативных синтагм в венгерском и итальянском языках	471

Обозрение

К кончине Белы Келемена (<i>Каталин Кеше</i>)	494
Самооценка группы 47 (<i>Петер Магл</i>).....	496
Gerald Graff: Literature against Itself — Literary Ideas in Modern Society (<i>Золтан Абади Надь</i>)	499
Ronald Wallace: The Last Laugh: Form and Affirmation in the Contemporary American Comic Novel (<i>Золтан Абади Надь</i>)	500
Bitskey István: Humanista erudíció és barokk világkép (<i>Ласло Хаваш</i>)	502
Amedeo di Francesco: A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében (<i>Иштван Тот</i>)	504
Szendrei Janka—Dobszay László—Rajeczky Benjamin: XVI—XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben (<i>Вилмош Фокт</i>)	507
Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, XXV (<i>Карой Морвау</i>)	509
John Somer—Barbara Eck Cooper: American & British Literature 1945—1975 (<i>Золтан Абади Надь</i>)	511
Gideon Toury: In Search of a Theory of Translation (<i>Вилмош Фокт</i>)	512
Pierre Arnaud—Jean Raimond: Le préromantisme anglais (<i>Шандор Рот</i>)	513
Lech Szczucki: Két XVI. századi eretnek gondolkodó (<i>Ласло Хаваш</i>)	515
Mordecai Richler: Joshua Then and Now (<i>Клара Ш. Вукс</i>)	517
Zalán Péter: Musil világa (<i>Иштван Шолти</i>)	518
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale (<i>Имре Вереш</i>)	520

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1983. VIII. 10. – Terjedelem: 22,05 (A/5) ív

83. 12350 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Hazai György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Bencze Lóránt</i> : A metafora meghatározása és helye az arisztotelészi fogalomrendszerben (II.)	273
<i>Süpek Ottó</i> : <i>A Rózsa regéjének szimbolikája</i>	285
<i>Kovács Sándor Iván</i> : Zrínyi pályakezdése és költői tájékozódásának olasz forrásai (A hiányzó és a megtalált magyar madrigál)	309
<i>Szabó Anna</i> : Madame de Staël: <i>Delphine</i>	347
<i>Egri Péter</i> : Regény a drámában (Eugene O'Neill: <i>Méltóbb palotát</i>)	364

Közlemények

<i>Halász Katalin</i> : Regénymodellek keveredése egy XIII. századi prózaregényben: <i>Roman de Laurin</i>	390
<i>Tardy Lajos</i> : Egy svéd utazó a reformkori Magyarországról (1840)	397
<i>Szabó Kálmán</i> : A költészet forradalma — a forradalom költészete (Dionísziusz Szolomósz: <i>A zákinthoszi asszony</i>)	418
<i>Nyomárkay István</i> : Egy bibliai történet XVI. századi magyar és XIX. századi horvát irodalmi feldolgozása	429
<i>Szokolay Károly</i> : Újra kell-e fordítani Arany Shakespeare-fordításait?	438
<i>Bertha Csilla</i> : Történelem- és világkép Yeats kései drámaiban	441
<i>Domokos Sámuel</i> : Goga-problémák (II.)	447
<i>Maár Judit</i> : A drámai szöveg jelentésével kapcsolatos problémák Ionesco darabjaiban	456
<i>Federmayer Éva</i> : Konstrukció—dekonstrukció	463
<i>Farkas Mária</i> : A predikatív szintagmák összevető vizsgálata a magyar és az olasz nyelvben	471

Szemle

Kelemen Béla halálára (<i>Kese Katalin</i>)	494
A Gruppe 47 önértékelése (<i>Mádl Péter</i>)	496
Gerald Graff: Literature against Itself—Literary Ideas in Modern Society (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	499
Ronald Wallace: The Last Laugh: Form and Affirmation in the Contemporary American Comic Novel (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	500
Bitskey István: Humanista erudíció és barokk világkép (<i>Havas László</i>)	502
Amedeo Di Francesco: A pásztortjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében (<i>Tóth István</i>)	504
Szendrei Janka—Dobszay László—Rajeczky Benjamin: XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben (<i>Voigt Vilmos</i>)	507
Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, XXV (<i>Morvay Károly</i>)	509
John Somer—Barbara Eck Cooper: American & British Literature 1945–1975 (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	511
Gideon Toury: In Search of a Theory of Translation (<i>Voigt Vilmos</i>)	512
Pierre Arnaud—Jean Raimond: Le préromantisme anglais (<i>Rot Sándor</i>)	512
Lech Szczucki: Két XVI. századi eretnek gondolkodó (<i>Havas László</i>)	515
Mordecai Richler: Joshua Then and Now (<i>S. Wix Klára</i>)	517
Zalán Péter: Musil világa (<i>Solti István</i>)	518
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale (<i>Vörös Imre</i>)	520

Ára: 40,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 80,— Ft

INDEX: 25.287

ISSN 0015-1785